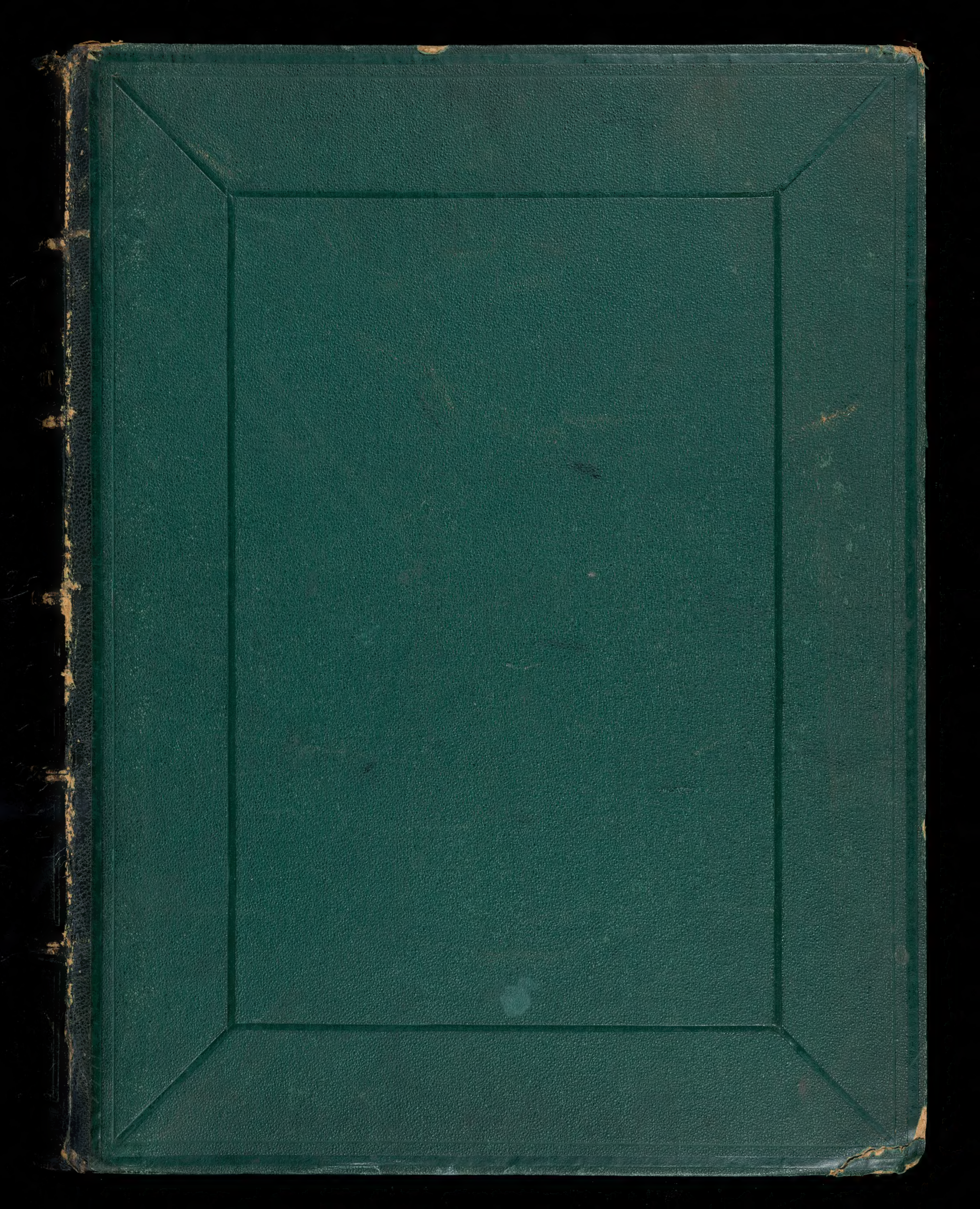
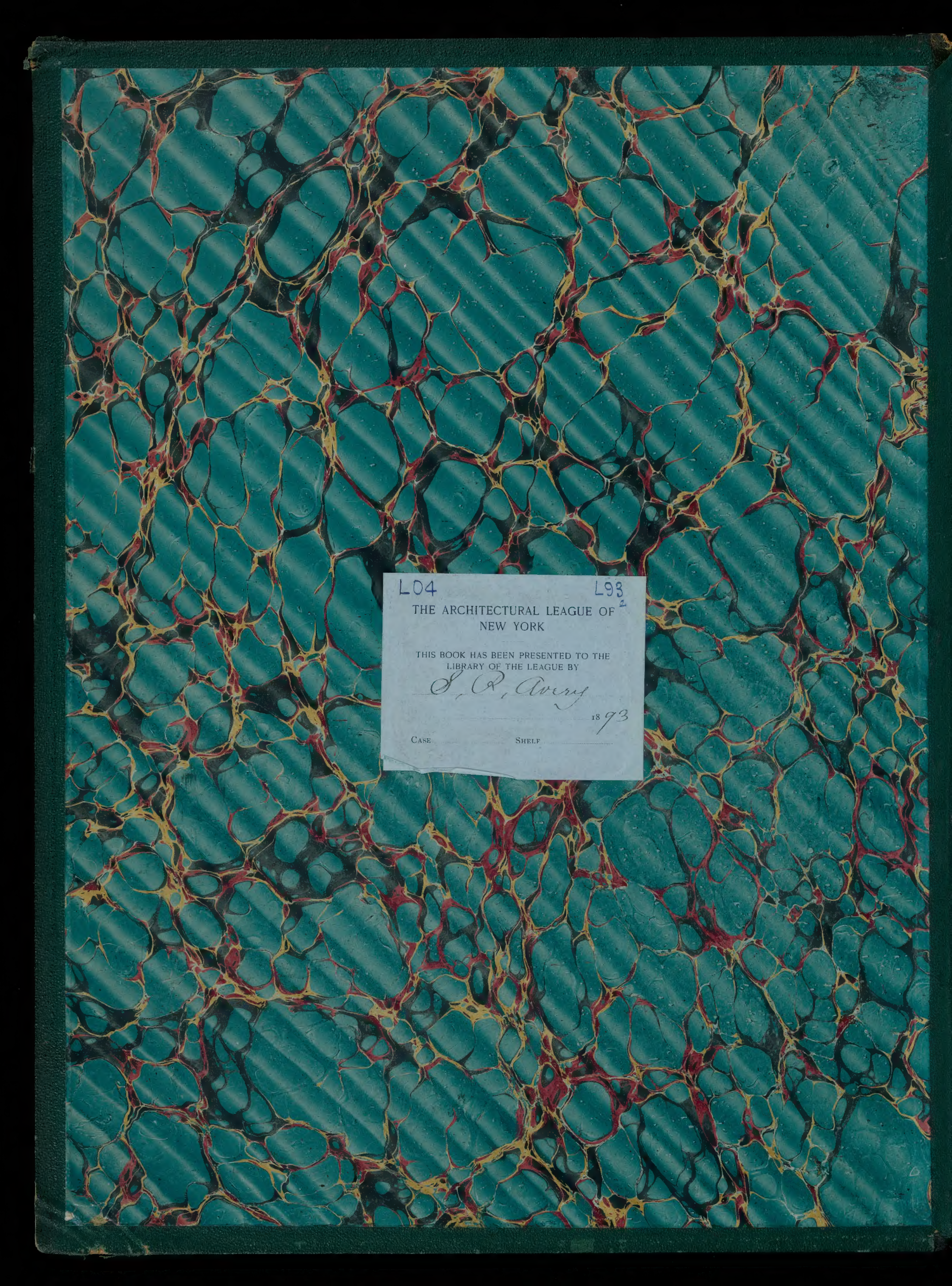






MUSÉE IMPÉRIAL DU LOUVRE

COLLECTION

SAUVAGEOT


J. Claye, imprimeur
r. S. Benoit, 7, à Paris

MUSÉE IMPÉRIAL DU LOUVRE

COLLECTION
SAUVAGEOT

DESSINÉE ET GRAVÉE A L'EAU-FORTE

PAR

ÉDOUARD LIÈVRE

ACCOMPAGNÉE D'UN TEXTE HISTORIQUE ET DESCRIPTIF

PAR A. SAUZAY

CONSERVATEUR-ADJOINT DES MUSÉES IMPÉRIAUX

PARIS

NOBLET ET BAUDRY, LIBRAIRES-ÉDITEURS

20, RUE JACOB

M DCCC LXIII

Nº 1

BIJOU DE SUSPENSION

OR ÉMAILLÉ

TRAVAIL ITALIEN DE LA FIN DU XVIe SIÈCLE

Hauteur totale de l'original. . . . 0^{m},088

Entre deux chaînettes décorées de petites fleurs émaillées blanc, deux figurines de ronde-bosse représentant une damoiselle à cheval avec un seigneur portant un faucon sur le poing.

Au milieu de la partie basse, une émeraude & cinq petites perles fines.

Sous l'anneau de suspension, une autre perle fine.

L'élégance de la composition de ce bijou en fait un des plus beaux spécimens de l'orfévrerie italienne.

Nº 2

BIJOU DE SUSPENSION

CUIVRE DORÉ

DÉCOUPÉ A JOUR, ET ORNÉ DE PIERRES DE COULEUR

TRAVAIL ALLEMAND (NUREMBERG) DU MILIEU DU XVIe SIÈCLE

Hauteur de l'original . . . . 0^{m},09

Au milieu d'entrelacs : saint Georges terrassant le démon.

Nº 3

AGRAFE DE CHAPPEL

ÉMAIL TRANSLUCIDE SUR ARGENT DORÉ

TRAVAIL DE LA FIN DU XIVe SIECLE

Diamètre de l'original. . . . 0^{m},03

Le sujet placé au centre de ce bijou représente, sur un fond

d'émail bleu, une damoiselle offrant un chappel à un chevalier agenouillé devant elle.

Sur le cercle d'émail noir, on lit : ANNES DE LONGIAVE.

On désignait autrefois sous le nom de *chappel*, ou chapelet, une espèce de coiffure en forme de couronne, que les hommes portaient, & qu'ils ornaient soit d'une médaille de sainteté, soit d'un gage d'amour.

Nº 4

ÉPINGLE D'ORNEMENT

PIERRE CALCINÉE

MONTÉE EN VERMEIL, ET ENTOURÉE DE PETITS GRENATS

TRAVAIL FRANÇAIS DU XIXe SIÈCLE

Ce médaillon, qui représente Diane de Poitiers, est du sculpteur français Feuchères (Jean-Jacques), mort en 1852.





CHÂSSE

ÉMAIL CHAMPLEVÉ (XIIIe SIÈCLE)

Hauteur de l'original 0m,150
Largeur. 0m,125
Profondeur 0m,060

N° 1. — FACE DE LA CHÂSSE

Sur un fond d'émail uni bleu lapis décoré de ronds en émaux vert & bleu pâle alternés : *une Sainte entièrement couverte, à l'exception de la figure, d'un linceul blanc adhérent au corps par des bandelettes. Près d'elle, deux Saints nimbés, &, au-dessus d'elle, un Ange venant recevoir son âme.* Sur la partie formant toit : *deux Saints nimbés transportent ses reliques.*

Sur le côté opposé, & sur un fond bleu foncé uni semé de points de cuivre doré, est une petite porte s'ouvrant au moyen de deux charnières fixées sur le fond extérieur du coffre, & communiquant ainsi à l'intérieur de la châsse.

N° 2.

La partie supérieure formant toit, d'un fond d'émail bleu en tout semblable au précédent, est ornée de cinq losanges d'émail vert d'eau, encadrés d'émail blanc, renfermant chacun un semé de petites croix de cuivre doré.

Les deux côtés latéraux, en émail bleu foncé, sont couverts de petites croix en cuivre doré.

Le pignon & les quatre pieds de la châsse sont en cuivre doré. Ainsi que l'indique la dénomination d'émail champlevé, les personnages

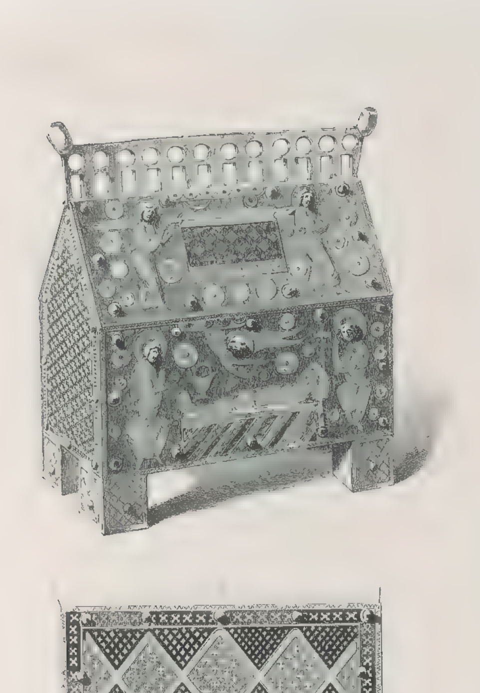
& la figure de la Sainte sont en cuivre doré. Les têtes des Saints, ainsi que celle de l'Ange, sont en haut-relief.

La vénération pour les saintes reliques remonte aux premiers temps du christianisme; aussi les comptes des rois de France & les plus anciens inventaires nous citent-ils en grand nombre, soit des meubles, soit des bijoux, qui, destinés à contenir une relique, y sont désignés sous les noms de *reliquaire*, de *châsse*, de *chapelle*, & parfois même sous celui de *boîtelette à mettre reliques*.

L'étymologie du mot *reliquaire* s'expliquant d'elle-même par sa destination à recevoir des *reliques* (*reliquias*, restes), nous ne nous occuperons que de celle des mots *châsse* & *chapelle*, qui est peut-être moins connue.

Les étymologistes ne sont pas d'accord sur la racine de ces deux mots. Les uns, s'appuyant sur la coutume qu'avaient autrefois les rois de France d'emporter certaines reliques dans leurs voyages, font dériver *châsse*, soit du grec *kampsa*, soit du latin *capsa* qui, passant dans la langue française, devinrent *capse*, *casse*, *cassette* & enfin *châsse*. Suivant Marculphe, moine français qui vivait dans le VII[e] siècle, c'est dans le mot *cappa* (chape, partie de l'habillement des prêtres) qu'il faut chercher l'origine de *capella* (chapelle); car tel est le nom dont il désigne la tente ou l'oratoire dans lequel on renfermait la chape de saint Martin, qui pendant plusieurs siècles servit de bannière à la France. Le mot *chapelle*, qui, par son origine, aurait dû disparaître avec l'objet dont il dérivait, resta dans la langue française, & fut depuis indistinctement appliqué à toutes les *chapelles* qui, faites en forme d'église, contenaient des reliques. Telle est l'origine du nom de *Sainte-Chapelle* donné par saint Louis à la splendide châsse qu'il fit bâtir pour recevoir les saintes reliques venues de la Palestine.





N° 1

COFFRET A PARFUMS

TRAVAIL ESPAGNOL DU COMMENCEMENT DU XVIe SIÈCLE

Hauteur de l'original . .	0m,077
Longueur . . .	0m,095
Profondeur . . .	0m,069

Ce coffret, fait en bois de Sainte-Lucie, est décoré sur toutes ses faces de lames d'argent découpées à jours & entièrement couvertes de petites perles d'émail.

L'intérieur se compose de six cases. Trois contiennent chacune un flacon, & les trois autres, fermées avec un couvercle mobile en bois, sont destinées aux parfums solides, tels que bois de santal, cannelle, ambre gris, &c., &c. L'anneau du couvercle & le loquet sont en argent, les pieds en ébène.

Si l'usage des parfums remonte à la plus haute antiquité, il faut reconnaître qu'ils n'eurent jamais en France une plus grande vogue que pendant les xve & xvie siècles. A ces époques, tout ce qui servait à la toilette, soit comme bijoux, soit comme étoffes d'habillement, était parfumé. Les petits objets de bijouterie, tels que pommes de cannes, bijoux de suspension, cassolettes, ceintures, colliers, bagues, chapelets même, creux à l'intérieur, recevaient une petite éponge imbibée d'une odeur qui se répandait au dehors au moyen de jours ménagés. Aussi les anciens inventaires nous fournissent-ils nombre de descriptions qui confirment ce que nous avançons; ici, c'est *une chaîne de parfums composée de 30 olives*, *une main de parfum* & *une poire de parfum garnies d'or; là, c'est un cœur faict de fil d'or servant à mettre senteur;* enfin, une dernière citation montrera à quel point de recherche on était arrivé. Nous la donnons textuellement : « *Six boutons d'or & de*

« *diamants, ausquelz y en a à chacun dix-sept diamants, & sont percez à* « *jour & plains de parfum.* »

Quant à ce qui a rapport à l'habillement, les preuves matérielles n'existant plus, les textes les plus formels viendront à notre aide, & nous les puiserons dans le *Dictionnaire universel de commerce* de Savary (1723). « La France tirait autrefois d'Espagne & d'Italie quantité de peaux de « chèvres & de boucs, *toutes parfumées*, qui s'emploient à faire des « gants (1), des pourpoints, des poches, des bourses, & à couvrir des « corps de jupe. »

On comprendra qu'une mode poussée à un tel excès dut avoir des détracteurs, aussi l'auteur des *Arrêts de l'Amour* lui décoche-t-il ce quatrain :

[illegible] (2),
[illegible]
[illegible]
[illegible]

N° 2.

MALLETTE

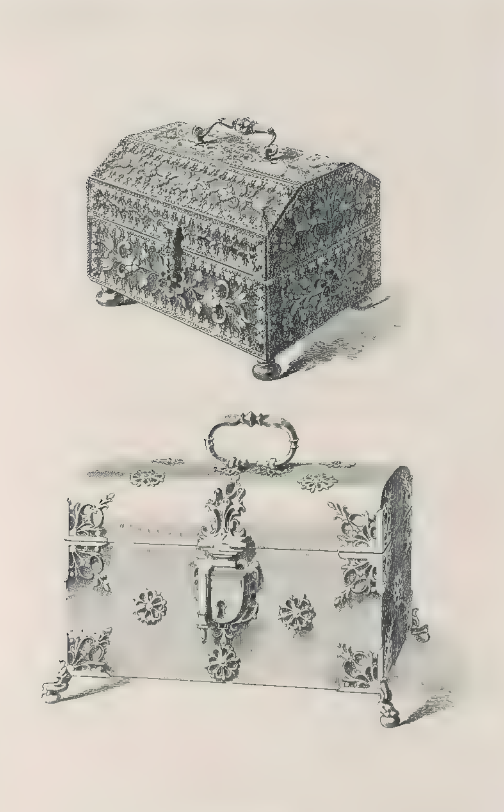
TRAVAIL ITALIEN DU XVIIe SIÈCLE

Hauteur de l'original .... $0^{m},07$
Longueur .... [illegible]
Profondeur .... [illegible]

Entièrement en écaille, les pieds, l'armature, la serrure & l'anneau du couvercle sont en argent.

(1) Dans la *Vie privée des Français* de Contant d'Orville, on lit (page 268) : « Les gants parfumés que l'on appeloit à la « [illegible], tiroient leur nom d'un comte italien nommé Frangipani, qui en apporta la mode sous Catherine de Médicis. « Certaines [illegible] qui portent le même nom le tiennent aussi du même homme. »

(2) Petite plante aquatique & odoriférante.



CUSTODES

OU

BOITES A HOSTIES

N° 1.

CUIVRE ÉMAILLÉ, TAILLE D'ÉPARGNE
(XIIIe SIÈCLE)

Hauteur de l'original (croix comprise)	0^{m},107
Diamètre . . .	0^{m},065

Le couvercle conique, surmonté d'une croix non émaillée, & orné à son milieu de six clous saillants, est adhérent à la boîte, d'un côté par une charnière, de l'autre par une espèce de loquet qui, entrant dans deux appendices faisant corps avec la boîte, permet de mettre un petit cadenas ou une goupille qui ferme la custode.

La boîte & le couvercle sont alternativement décorés de ronds à croix d'émail bleu sur losange de cuivre cerclée aux quatre angles d'émail blanc, et de feuilles droites sur fond d'émail vert.

N° 2.

AUTRE

CUIVRE DORÉ ET ÉMAILLÉ, TAILLE D'ÉPARGNE (XIVe SIÈCLE)

Hauteur de l'original (croix comprise	0^{m},099
Diamètre	0^{m},070

Sur la boîte, quatre médaillons ronds représentant chacun un buste d'ange en cuivre ciselé & doré sur fond d'émail bleu lapis. Ils sont séparés les uns des autres par une branche de fleurs en cuivre doré sur fond bleu foncé. Le nimbe qui entoure la tête des anges est d'émail rouge. Les trois bustes d'anges qui décorent le couvercle sont en tout semblables à ceux que nous venons de décrire.

N° 3.

AUTRE

CUIVRE DORÉ ET ÉMAILLÉ, TAILLE D'ÉPARGNE (XIVe SIÈCLE)

Hauteur de l'original (fleur comprise) [illegible]
Diamètre. .... [illegible]

Sur la boîte & sur le couvercle, terminé en fleur épanouie, sept ronds contenant chacun une étoile en cuivre doré sur fond d'émail bleu lapis, encadré d'un second rond d'émail blanc. Les ronds sont séparés par une branche de fleurs renversée, de cuivre doré sur fond d'émail bleu plus foncé.

Par le mot custode (*custodire*, garder, conserver), on désignait autrefois, soit la boîte dans laquelle on conservait les hosties dans l'église, soit même l'ostensoir dont on se servait dans les processions. Il ne se dit plus aujourd'hui que des petits ciboires dans lesquels on porte le saint viatique aux malades.

L'origine de la custode remonte aux premiers temps du christianisme. Saint Justin, par sa lettre adressée à l'empereur Antonin, & plus tard saint Clément d'Alexandrie, dans son livre des *Stromates*, nous apprennent que, dans les premiers siècles de l'Église, le pain eucharistique était distribué à chacun des fidèles qui, n'ayant pu assister à la célébration des saints mystères, l'emportaient dans leurs demeures, & le conservaient dans la custode.

Cet usage, qui permettait à chaque chrétien de communier de sa propre main, étant né de la persécution qui frappa l'Église naissante, & qui aurait dû naturellement cesser avec elle, dura cependant plusieurs siècles après; car il ne fallut rien moins que plusieurs décisions de conciles, entre autres celui tenu à Rouen au xe siècle, pour donner aux évêques & aux prêtres seuls le droit d'administrer la sainte communion.





MIROIR

GLACE A BISEAU. — TRAVAIL ESPAGNOL DU XVIIe SIÈCLE

Hauteur de l'original 0m,57
Largeur 0m,33

Le cadre, de forme octogone, en cuivre ciselé à jour & doré, est décoré d'émaux blanc, bleu turquin & de coraux naturels.

Au revers de la glace, & gravé en creux sur une plaque en cuivre doré, *une femme, placée entre quatre palmettes, tient une corbeille & une branche de feuillage.*

Nous avons précédemment indiqué (1) que les miroirs primitivement faits d'argent, d'acier ou d'étain poli, furent remplacés par le verre en 1507. La nouvelle découverte eut un tel succès que les miroirs en métal, bientôt mis hors d'usage, ne furent plus considérés que comme objets de curiosité, ainsi que le prouve cette mention extraite de l'inventaire de Charles-Quint (1536) : « Ung grand mirouer d'achier « (acier) *faict à l'antique* & garni de mere de perles. » Il ne nous reste donc plus à présent qu'à faire connaître par quel progrès industriel les miroirs qui, pendant le XVe & XVIe siècle ont rarement excédé la dimension de 3 pieds sur 2, ont pu devenir des glaces telles que nous les voyons aujourd'hui.

La première fabrique de glaces en France fut établie par Colbert en 1665 & placée sous la direction de Nicolas Dunoyer, qui s'associa Ranchin, Pécot de Saint-Maurice & Poquelin. Les relations que ce dernier entretenait depuis longtemps avec Venise pour le commerce des glaces & des dentelles le mettant à même de connaître d'habiles ouvriers vénitiens, il en attira plusieurs en France, qui apprirent aux Français l'art de faire les glaces. Dès cette époque, & voulant éviter toute concurrence qui aurait pu être nuisible à notre industrie naissante, Louis XIV défendit sous les peines les plus sévères de vendre en France aucun miroir de fabrique étrangère. Si dès ses premiers essais la fabrique

(1) Texte des planches XXXIII-XLIV.

française qui avait été établie à Tourlaville près de Cherbourg put lutter avantageusement avec Venise, les miroirs étant obtenus par le même procédé que celui des Vénitiens restaient toujours de petite dimension, conséquence naturelle du seul système de fabrication alors connu & qui ne s'obtenait que par le souffle d'un homme (1). Cinq ans environ après le renouvellement du privilége accordé par Colbert, Abraham Theward sollicita & obtint (1688) l'autorisation d'ouvrir une fabrique de glaces *coulées*. Cette invention, due à Lucas de Nehou, & faussement attribuée à Theward qui n'était que le privilégié, devait avoir des résultats immenses, car changeant le mode de fabrication elle donnait, suivant Savary (2), non-seulement « la facilité de faire des glaces du double de « la grandeur & du volume de celles qui se souffloient à la manière de « Venise, mais encore de fondre toutes sortes de bandes & bordures de « miroirs, de corniches, de chambranles, de moulures & autres tels « ouvrages d'architecture en cristal. » Pour ne porter aucun préjudice à la première fabrique, Theward ne pouvait fondre de glaces au-dessous de 60 pouces de hauteur sur 40 de large. Le mode de travail du coulage des glaces permet, ainsi qu'on va le voir, de faire aujourd'hui des glaces d'une dimension arbitraire (3). Près du four on établit une table en fonte d'une seule pièce, bordée sur chacune de ses faces d'une tringle en fer qui marque l'épaisseur voulue. L'épaisseur de la table est de 20 à 22 centimètres, & sa dimension varie de 5 à 6 mètres de longueur sur 3 de large. Au moyen d'une grue on élève au-dessus de cette table le creuset contenant le verre, on le verse, & le poids d'un cylindre qui pèse 1,000 ou 1,500 kilogrammes remplit uniformément l'espace qui se trouve entre les tringles.

Cette fabrique d'abord établie à Paris, en 1688, au faubourg Saint-Antoine, puis transportée en 1691 par Theward sur une partie de l'ancien fief de la maison de Coucy, donna naissance à la célèbre manufacture de Saint-Gobain.

(1) Tel était alors le mode de soufflage : un ouvrier prenait de la matière liquéfiée au bout d'un tube de fer & par son souffle lui donnait la forme d'un globe qu'il allongeait au moyen d'un mouvement de rotation ; profitant du moment où le verre était encore mou, le verrier fendait le globe perpendiculairement, & le posant sur une table de métal, il obtenait une feuille à surface plane au moyen d'un cylindre en bois. Grâce à la découverte récente de M. Robinet, ouvrier de la manufacture de Baccarat, le soufflage, mortel pour le verrier, est remplacé par une machine soufflante. Cette heureuse innovation valut en 1834 à son auteur le prix Monthyon que lui décerna l'Académie des sciences.

(2) Savary, *Dictionnaire universel du commerce*, 1723.

(3) En 1855, la manufacture de Saint-Gobain exposa une glace qui mesurait 18 mètres 44 centimètres de superficie.



N° 1

SALIÈRE

Émail grisaille sur fond noir par Pierre Raymond.

TRAVAIL DE LIMOGES DU MILIEU DU XVe SIÈCLE.

Hauteur de l'original.... o'',116

Sur le pied rond, *les Travaux d'Hercule*. Au milieu du pied, & dans un cartel, deux D accolés. Sur le pourtour de la tige en forme de balustre, *Amphitrite & Neptune*. Dans la partie creuse formant salière, & au milieu d'un encadrement composé d'enroulements, de fruits, & de deux têtes de lion, un portrait de femme tournée vers la gauche (n° 2).

Les deux D & le médaillon donnent sans doute à la fois le monogramme & le portrait du premier possesseur.

N° 3.

SALIÈRE

Émail peint par Pierre Raymond.

TRAVAIL DE LIMOGES DU MILIEU DU XVe SIÈCLE.

Hauteur de l'original.............. 0^{m},076
Longueur........................ 0^{m},103

De forme ovale, la coupe de cette salière est à huit godrons en relief et extérieurs, alternativement fond bleu & fond noir; ils représentent divers travaux d'Hercule.

Dans la partie creuse formant salière, *Hercule étouffant Antée*. Aux pieds du dieu se trouve l'écusson des armes de la famille Séguier.

Le pied est décoré d'arabesques blanches sur fond noir.

Les renseignements possédés sur P. RAYMOND sont fort peu nombreux. Les dates précises de sa naissance & de sa mort étant ignorées, c'est avec le secours seul des pièces datées par lui, & qui embrassent la période de 1534 à 1572, qu'on est amené à fixer au milieu du XVe siècle l'époque où il florissait. Cet artiste, qui fut non-seulement émailleur, mais peintre imagier, chargé de reproduire par le dessin les différents objets d'orfévrerie dont il faisait l'acquisition pour la confrérie du Saint-Sacrement de Limoges, a apporté lui-même une très-grande confusion dans l'orthographe de son nom, car tantôt il signe : P. REXMAN, — P. REMON, — P. REXMON, & enfin le plus souvent du simple monogramme P. R. — Dans le doute, nous avons cru devoir écrire le nom de l'artiste tel qu'il se trouve sur le manuscrit de l'hôtel de ville de Limoges.



GRAND BASSIN ROND

ET

POT A BIÈRE

TRAVAIL ALLEMAND DU XVIe SIÈCLE

Diametre de l'original............ 0m,360

BASSIN

Sur l'ombilic de ce bassin, le buste d'Auguste Ier, dit le Pieux, électeur de Saxe, entouré de la légende :

AVGVSTVS. D (ei) G (ratiâ). DVX. SAXONIE. SA (ncti). ROMA (ni). IM (perii). ARCHI-MARSCHALCVS. ET. ELEC (tor). LANTGRAVIVS. TVRINGIE. MARCHIO. MISNIE. BVRGGRAVIVS. MAGDI (burgi).

(*Auguste, par la grâce de Dieu, duc de Saxe, archimaréchal & électeur du Saint Empire romain, landgrave de Thuringe, margrave de Misnie, burgrave de Magdebourg.*)

Né en 1526, Auguste succéda, en 1553, à son frère Maurice, que Charles-Quint avait investi de l'électorat, & mourut en 1586. Tout à la fois prince, protecteur des arts & artiste lui-même, il publia la *Formule de concorde*, dont le but était de réunir en une seule communauté d'idées les Luthériens dissidents, & il fonda à Dresde la collection du *Grüne Gewalbe*, qu'il enrichit de plusieurs précieuses sculptures en ivoire exécutées par lui.

Vers la droite, & dans la partie haute du bord du plat, se trouvent les lettres M·H qui forment le monogramme de Martin Harszer ou

Harscher, l'un des plus célèbres potiers en étain de Nuremberg, né en 1435 & mort en 1523. Quoique la date de la mort de cet artiste précède de trois années la naissance d'Auguste Ier, nous n'hésitons pas cependant à attribuer le bassin à Harszer. Cette opinion est, suivant nous, d'autant plus admissible que, les bassins se composant de deux parties distinctes, le plat & l'ombilic qui, coulés séparément, sont réunis au moyen d'une soudure, on peut admettre, en présence du monogramme de Martin Harszer, qu'un potier d'étain contemporain d'Auguste Ier aura fait & enchâssé le buste de ce prince, œuvre de lui, dans le bassin composé & fondu par Harszer.

POT A BIÈRE

TRAVAIL ALLEMAND DU XVIe SIÈCLE

Hauteur de l'original 0m,25
Diamètre 0m,085

De forme conique, il est décoré de quatre sujets superposés. Ceux du haut & du bas représentent des jeux d'enfants. Sur chacun des registres occupant le milieu de la panse du vase, quatorze statuettes de femmes en haut relief, séparées l'une de l'autre par une arcade.



BASSIN

TRAVAIL FRANÇAIS DU XVIe SIÈCLE

Diametre de l'original, 0^m^,300

Sur le bord relevé, huit médaillons oblongs représentent chacun une femme ayant près d'elle les attributs qui la personnifient. Au-dessous de ces médaillons, séparés les uns des autres par un mascaron orné d'arabesques[1], on lit : MINERVA, GRAMATICA (sic), DIALECTICA, RHETORICA, MVSICA, ARITHMETIQVA, GEOMETRIA, ASTROLOGIA.

Sur l'ombilic, la *Tempérance* (TEMPERANTIA), assise, tournée vers la gauche, & tenant une coupe de la main droite. Cette figure est entourée de médaillons oblongs représentant les *quatre éléments :* TERRA, IGNIS, AER, AQVA. Entre chacun de ces médaillons, *un terme*.

Au revers du bassin, & sous l'ombilic, le portrait en relief de François Briot, entouré de la légende : FRANCISCVS BRIOT SCVLPEBAT.

Les auteurs contemporains de François Briot ne nous ont laissé aucun renseignement sur ce grand artiste, & malgré les innombrables documents nouveaux sur la vie & les œuvres des anciens artistes français, dus à cet infatigable esprit d'investigation & à ce besoin de connaître qui distinguent notre époque, on ignore encore aujourd'hui la date de sa naissance & de sa mort. On sait seulement qu'il florissait sous le règne de Henri II.

1. L'importance artistique des mascarons & des arabesques nous a engagé à consacrer les planches 42 & 43 à la reproduction des principaux détails de l'ornementation du bassin & de l'aiguière.



AIGUIÈRE

TRAVAIL FRANÇAIS DU XVIe SIECLE

Hauteur de l'original [illegible] 3[illegible]0

De forme ovoïde élancée, & à deux registres principaux, cette aiguière est décorée, sur le registre près de l'anse, de trois caissons composés chacun d'un mascaron, de deux chevaux ailés & d'arabesques.

Sur le registre au-dessous, trois cartouches représentent *une femme à genoux ayant près d'elle une ancre* (L'ESPERANCE); *une femme entourée d'enfants cueillant des fruits à un arbre* (LA VIE); — *un ange à genoux, ayant près de lui une croix, à ses pieds une tête de mort, & tenant un livre élevé* (LA RELIGION).

Sur le registre surmontant le pied du vase, trois médaillons offrent chacun un *Faune ailé*, au milieu d'arabesques.

L'anse est formée par une cariatide de femme couchée. Sur le premier registre, & dans le caisson près de l'ange, se trouve le monogramme de François Briot, F. B. (1).

Quiconque n'a pas lu les COMPTES ROYAUX, seule trace qui nous reste aujourd'hui des trésors que possédaient les anciens rois de France, ne peut se faire une idée, même approximative, de l'immense quantité d'objets d'art qu'ils contenaient en orfévrerie d'or, de vermeil & d'argent, tous remarquables non-seulement par leur

(1) [illegible] 42 [illegible] les principaux détails décorant le bord du bass[illegible]

La planche 43 [illegible]

N° 1 Mascaron [illegible]

N° 2 [illegible]

N° 3 Mas[illegible]

N° 4 Portrait de François Briot, gravé sous [illegible]

N° 5. Arabesques se trouv[illegible] le second registre de [illegible]

nombre considérable, par la valeur de la matière, mais plus encore par la richesse de leur ornementation.

Tout incomplet qu'il est (1), qu'on ouvre l'inventaire du trésor de Charles V (1364-1380), qu'on parcoure celui de Louis, duc d'Anjou (1339-1384), ceux des ducs de Bourgogne, & de tant d'autres princes & seigneurs dont les bornes de cet article ne permettent même pas de citer les noms, & l'on sera alors convaincu que chacun d'eux a individuellement possédé autant & peut-être même plus d'objets d'orfévrerie d'or que n'en renferment de nos jours les divers musées de l'Europe réunis.

De ce que nous venons de dire en citant les Comptes royaux de Charles V, il ne faut pas conclure cependant que le luxe de l'argenterie date de ce roi, car un siècle avant lui, il avait déjà pris un tel développement dans tous les rangs de la société, que pour se procurer les subsides nécessités par la guerre contre l'Angleterre, Philippe le Bel était contraint de rendre, en 1294, une ordonnance qui défendait non-seulement à quiconque n'avait pas 6000 livres tournois de rente, de posséder « VAISSELMENTE D'OR NE D'ARGENT POUR BOIRE NE POUR MANGER, » mais qui enjoignait encore à chacun d'eux de porter son argenterie à la Monnaie.

Cette première ordonnance, qui ne pesait que sur la classe moyenne, n'ayant pas, à ce qu'il paraît, produit ce qu'on en attendait, ce roi promulgua une nouvelle ordonnance en 1302, qui frappa indistinctement, & sans chiffre de revenu indiqué, les nobles & les bourgeois, & enfin, huit ans après (1310), voulant couper le mal dans sa racine, Philippe le Bel défendit, sous les peines les plus sévères, à tout orfévre de fabriquer aucune pièce d'argenterie.

Si à ces diverses ordonnances auxquelles le plus grand nombre dut obtempérer, soit par patriotisme, soit par crainte des peines portées contre quiconque ne leur obéirait pas, on ajoute celles postérieures rendues sur la même matière par Charles le Bel, Philippe de Valois, Louis XII, Louis XIII, Louis XIV, & le Comité de salut public qui condamnait indistinctement au creuset tous les splendides objets du culte, que la piété des rois avait jusqu'alors épargnés, on n'aura encore qu'une idée incomplète du nombre immense de chefs-d'œuvre dont nous devons à jamais déplorer la perte; car dans cette longue liste de lois mortelles pour l'art, nous avons omis LA MODE, qui, dans ses changements successifs, fut peut-être, au siècle dernier, plus dévastatrice à elle seule que toutes les ordonnances réunies.

Si la loi avait eu assez de force pour ordonner la destruction de tant d'objets d'art, cette force devait naturellement venir se briser devant l'habitude du luxe généralement répandu dans toutes les classes aisées de la société des XVe & XVIIe siècles, dont l'orgueil souffrait de voir dégarnis ces dressoirs qui naguère étaient leur plus grande richesse.

(1) Le Grand d'Aussy (*Histoire de la vie privée des Français*, t. III, p. 253) ne donne qu'un abrégé tres-succinct de cet inventaire.

Aussi profondément blessés qu'ils étaient dans leurs intérêts, les orfévres durent certainement être les premiers à remédier à ce mal.

L'or & l'argent étaient proscrits : mais n'existait-il pas dans la nature un autre métal qui non-seulement par sa couleur se rapprochait de l'argent, mais qui par sa malléabilité permettait encore, confié qu'il devait être à des mains habiles, de donner la reproduction fidèle de travaux artistiques, reproduction d'autant plus durable que, si les premiers avaient trouvé une cause de destruction dans la valeur de leur matière, les seconds trouvaient une certitude de durée dans le bas prix d'un métal qui ne pouvait exciter la cupidité de personne?

Imitant l'exemple donné par les artistes allemands (1), & renonçant aux travaux en or & en argent, nos orfévres se mirent donc à fabriquer de la riche vaisselle d'étain.

Les orfévres furent-ils les seuls qui se soient livrés à cette nouvelle industrie, ou bien eurent-ils pour rivaux, comme plusieurs personnes le pensent, ces ouvriers en étain qui se trouvent désignés sous le nom de Potiers d'estain a façon d'argent ?

Suivant nous, toute incertitude doit cesser, non-seulement devant l'opinion généralement admise aujourd'hui que la presque totalité de ces étains artistiques n'est que la reproduction par le moulage des pièces d'orfévrerie des xve, xvie & xviie siècles, mais plus encore devant le fini admirable d'une exécution qui ne peut être due qu'à un artiste.

Pour attribuer aux potiers d'étain, même aux plus habiles, ce travail qui, nous le répétons, n'est que le produit d'un moulage exécuté dans des moules d'orfévre, il faut forcément admettre, les originaux étant détruits, que ces derniers se sont dépouillés en faveur des premiers des moules dont, par la nature de leurs travaux, ils étaient les seuls possesseurs, & qui restaient, pour leur réputation d'artiste, l'unique & dernier témoin de leurs chefs-d'œuvre détruits.

De ce fait monstrueux, impossible, en un mot de ce parricide artistique admis un instant, quelle aura pu être la conséquence, & quel produit artistique en auront-ils pu tirer?

En admettant même un potier assez adroit pour mouler certaines pièces courantes d'orfévrerie, que deviendra-t-il en présence de travaux de la nature de ceux qui nous occupent, & quel résultat obtiendra-t-il sans le concours de l'artiste qui seul sait rendre à la matière sortant du moule cette netteté, cette précision de traits que donnent le ciselet & l'échoppe guidés par une main habile?

(1) « Le Kunstkammer (chambre des arts) de Berlin possède une grande quantité de beaux bas-reliefs en étain, enrichis de figurines & d'arabesques que l'on regarde comme des épreuves de pièces d'orfevrerie des xvie & xviie siècles. Ils remplacen les originaux en argent qui ont été fondus. » (Labarte, Catalogue Debruge-Duménil, page 270.)

Admettant même que le potier ait moulé ces riches étains (supposition d'ailleurs très-controversable, puisque de tout temps les orfévres ont coulé eux-mêmes leurs travaux), il n'en restera pas moins établi à nos yeux, que n'ayant fait que reproduire par voie de moulage l'œuvre d'un artiste, & le talent pratique du potier s'arrêtant là où l'art commence, cette riche vaisselle décorative qui puise toute sa valeur dans la forme & le fini de l'exécution ne peut être sortie que des ateliers des orfévres qui, réparant la matière sortant du moule, en faisaient seuls un objet d'art en répétant eux-mêmes en étain les riches compositions qu'ils avaient exécutées en métal précieux.

La légende qui cercle le médaillon de François Briot [1], & sur laquelle on lit : FRANCISCVS BRIOT SCVLPEBAT, vient ajouter une grande force aux considérations précédentes, car ce mot SCVLPEBAT (SCULPTAIT-GRAVAIT) n'a jamais pu être pris que par un de ces habiles orfévres qui, réunissant les diverses parties de leur art, étaient à la fois dessinateurs, graveurs & sculpteurs.

(1) Planche 43, numero 4




FRANCISCVS BRIOT

BASSIN

TRAVAIL FRANÇAIS DU XVI[e] SIÈCLE

Diamètre de l'original............ 0m,490

Le bord du bassin est composé de seize médaillons, dont huit représentent chacun un personnage assis, au-dessous duquel est écrit : NINVS — AFRICA — CYRVS — AMERICA — ALEXANDER MAGNVS — EVROPA — C. IVLIVS CÆSAR — ASIA.

Ces huit médaillons, contenant chacun un personnage assis, sont séparés les uns des autres par autant de caissons composés d'arabesques. Au milieu de l'ombilic, cerclé d'une bande d'arabesques représentant huit Amours montés sur des chèvres, MARS est assis, casqué & tenant un glaive de la main droite. Le dieu est entouré d'une bordure bombée composée de quatre caissons contenant chacun une figurine de bas-relief, personnifiant : BELLVM — INVIDIA — PAX — ABVNDANTIA (la Guerre — l'Envie — la Paix — l'Abondance). Ces caissons sont séparés les uns des autres par une arabesque.

Ainsi que nous l'avons dit dans le texte de la planche XLI, représentant une aiguière & un bassin de François Briot, & par les mêmes raisons qui nous ont fait regarder ces objets d'une composition si riche & d'un fini si délicat, soit comme épreuves de vaisselle d'argent, soit comme surmoulés pris sur l'original terminé par l'artiste, nous croyons devoir considérer ce bassin comme étant l'œuvre d'un orfévre.

La planche suivante est consacrée à la reproduction en grand des arabesques. Les quatre premiers se trouvent sur le bord supérieur du plat, & les deux autres sur la bande inférieure.





N° 1-2.

BAGUE

ÉPOQUE DE FRANÇOIS Ier

De chaque côté du chaton ovale, décoré d'un mascaron sur chacune de ses faces, deux cariatides terminées en gaîne.

Sur le chaton formant cachet, on lit la devise : RIENS (*sic*) SANS AMOVR. Au centre de cette devise, un autel d'où s'échappent des flammes.

N° 3.

FER CISELÉ.

MONTURE D'ESCARCELLE

TRAVAIL FRANÇAIS DU COMMENCEMENT DU XVIe SIÈCLE

Hauteur de l'original (anneau compris) . . . 0m,142
Largeur 0m,125

Les noms d'*alloyere*, d'*aumosniere*, d'*escharcelle*, & enfin d'*escarcelle*, furent successivement donnés à une espèce de gibecière ou de petit sac fait, soit en peau, soit en velours, soit en satin brodé de soie ou de fil d'or, que les hommes & les femmes de tous rangs portaient pendu à la ceinture.

Introduit par les croisés & les pèlerins à leur retour en France, l'usage des aumônières ou escarcelles se répandit tellement, qu'un

corps de métier spécial dut s'organiser (1260) pour fournir à la consommation d'objets qui, tout en n'étant que des imitations, conservèrent cependant pendant longtemps leur dénomination première de : *aumosnieres sarrazinoises*. Quoique les mots aumônière ou escarcelle soient regardés comme indiquant le même objet, quant à la forme, M. le comte de Laborde (*Glossaire*, page 266) établit une différence pour leur usage. Suivant ce savant, l'aumônière était destinée, ainsi que son nom l'indique, à contenir l'argent destiné aux aumônes, tandis que l'escarcelle (*eschars*, économe, avare) était employée dans le sens de bourse & de coffre-fort. Aussi l'escarcelle lui semble-t-elle convenir à la recette, & l'aumônière à la dépense.

La richesse de l'ornementation, le fini remarquable de l'exécution, & le style évidemment du commencement du XVIe siècle, ont pu faire penser que cette monture d'escarcelle avait appartenu à Henri II, roi de France. Cette attribution, tout admissible qu'elle est, ne reposant sur aucun fait authentique, & l'ornementation ne reproduisant aucun emblème, nous avons cru devoir écarter la provenance royale que M. Sauvageot lui assignait.



CLEFS

Si les précédentes clefs (planches 6-20) se faisaient remarquer par la pureté du dessin, par l'élégance des formes, & enfin par le fini des ornements, celles que nous donnons aujourd'hui, exécutées d'une manière toute différente & non moins remarquable, viennent compléter le spécimen de l'art du serrurier; car si c'est au burin & à l'échoppe que nous devons les premières, c'est l'évidoir qui a produit celles-ci.

N° 1. — CLEF

TIGE QUADRANGULAIRE EN FER CISELÉ A JOUR,
PANNETON A PEIGNE ET A DOUBLE FORURE

TRAVAIL FRANÇAIS DE LA FIN DU XVIe SIÈCLE

Sous le soubassement, au-dessus du panneton, se trouvent les lettres I D qui forment sans doute le monogramme de l'auteur inconnu de cette clef.

N° 2. — CLEF

DE MÊME TRAVAIL ET DE MÊME FORME QUE LA PRÉCÉDENTE

TRAVAIL FRANÇAIS DE LA FIN DU XVIe SIÈCLE

N° 3. — CACHE-ENTRÉE DE SERRURE

TRAVAIL FRANÇAIS DE LA FIN DU XVIe SIÈCLE

Hauteur de l'original . . . . . $0^{m},055$
Largeur . . . . $0^{m},050$

L'harmonie que les ouvriers de cette époque apportaient dans les travaux qui sortaient de leurs mains, leur faisant une loi de remédier à tout ce qui aurait pu nuire à l'ensemble de la décoration générale, ils cachèrent les entrées des serrures par des plaques qui représentaient des motifs en rapport avec le sujet principal.

Ainsi qu'on le voit, le cache-entrée que nous donnons ici s'ouvrait de gauche à droite au moyen d'une charnière.



N° 1

NAVETTE

TRAVAIL FRANÇAIS DE LA FIN DU XVIe SIÈCLE

Longueur de l'original 0m,117

Cette navette en fer ciselé & poli, composée de deux parties distinctes rattachées au centre du milieu intérieur par une plaque carrée découpée à jour (n° 2), servait à faire les nœuds de rubans qui ornaient les habillements.

Ces nœuds étaient désignés sous le nom de *frivolités*.

N° 3.

CACHET MOBILE

TRAVAIL FRANÇAIS DU XVIIe SIÈCLE

Hauteur de l'original 0m,115

Les parties, haut & bas, du manche en fer ciselé sont décorées de quatre palmettes en cuivre sur fond de fer, & le dessus du manche, formé par un bouton qui se dévisse à volonté, permet de mettre la cire à cacheter dans l'intérieur du manche qui est creux.

Chacune des faces du cachet présente trois lettres, savoir : A. C. S. – V. C. F. — P. D. M.

N° 4

TIRE-BOUCHON

FORMANT CACHET

TRAVAIL FRANÇAIS DU XVIIe SIÈCLE

Hauteur de l'original.... .... 0^m,090

A la poignée, formée par un acrobate coiffé d'un casque, & dont les pieds liés ensemble reposent sur deux œufs, est adhérent un tire-bouchon caché dans une espèce de fût de colonne dont la partie basse sert de cachet.

Le fût de colonne, décoré d'un ornement en relief doré, est de travail moderne, exécuté sur le modèle d'un original du XVIIe siècle.

N° 5

ÉTUI A CISEAUX

TRAVAIL FRANÇAIS DE LA FIN DU XVIIe SIÈCLE

Hauteur de l'original............. 0^m,090

De chaque côté du couvercle, sans charnière & entièrement mobile, on remarque deux petits anneaux qui, correspondant à deux autres anneaux du corps de l'étui, permettent de réunir ou de disjoindre à volonté ces deux parties au moyen d'un cordonnet.

Sur la partie du couvercle, d'un côté *Vénus sur un Dauphin;* de l'autre, *un oiseau dévorant une cigale.*



CLÉS

L'habileté de main, & plus encore la pureté, l'élégance & ce goût exquis dont certaines productions de la serrurerie des XVIe & XVIIe siècles est empreinte, mériteraient à leur auteur le titre d'orfévre en fer, car jamais métal, fût-il même le plus précieux, ne fut travaillé avec un art plus grand.

Le mérite artistique des spécimens que nous offrons & leur conservation, tellement grande qu'il est impossible d'admettre qu'aucune de ces clés ait jamais servi, ne peuvent, suivant nous, s'expliquer qu'en rappelant à son souvenir qu'aux XVIe & XVIIe siècles les métiers étaient en corporations, & que tout ouvrier qui aspirait au titre de maître devait produire un *chef-d'œuvre* prouvant son talent.

Nous pensons donc que ces clés doivent tout à la fois leur origine à ces *chefs-d'œuvre de métier*, & leur conservation à ce que, ne sortant pas de l'atelier, elles ne servaient que de type & de modèle que l'artiste offrait à ses clients.

N° 1.—CLÉ à panneton gravé à jour, surmontée d'une couronne de marquis. — XVIIe siècle.

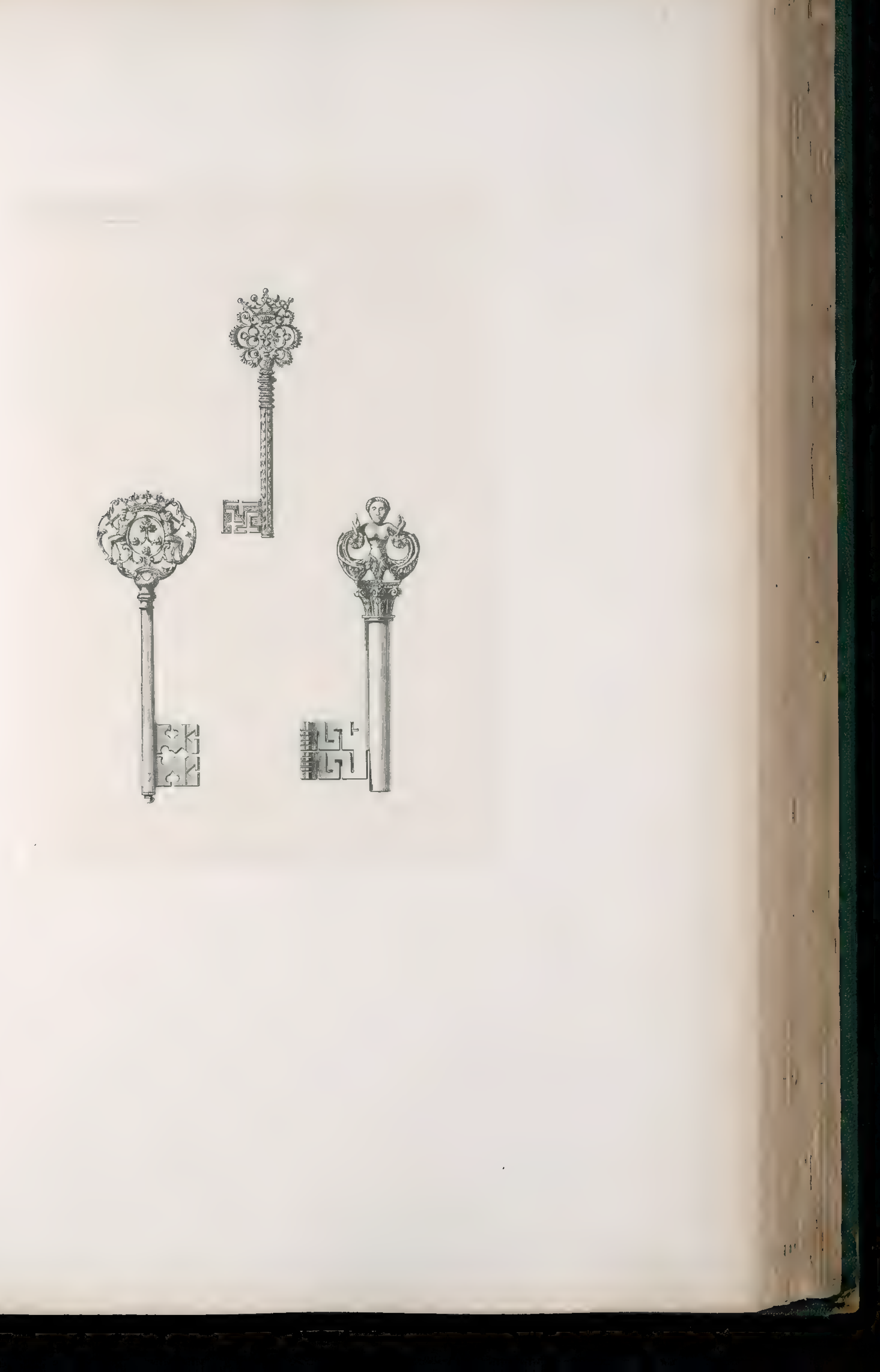
Longueur de l'original. . . . 0^m,10

N° 2.—CLÉ à panneton à jour, surmontée d'une couronne de duc. —XVIIe siècle.

Longueur de l'original. . . . 0^m,125

N° 3. — CLÉ à panneton à jour, surmontée d'une sirène. — XVIe siècle.

Longueur de l'original . . 0^m,117



CLEFS

A ce que nous avons dit de l'origine & de la conservation des clefs représentées planche 6 (nos 1-2), qu'il nous soit permis d'ajouter une observation qui s'applique tout à la fois à ces clefs ainsi qu'à celles que nous donnons aujourd'hui. Ces cinq clefs, dites *Bénardes* (on désigne sous ce nom les clefs qui, n'étant pas forées, ouvrent une porte des deux côtés), sont prises dans la masse du métal, sans morceau de rapport, sans soudure, & entièrement faites à la main. N'ayant point à sa disposition de moyens mécaniques, l'ouvrier d'alors ne comptait que sur lui-même. Avec la lime, il formait la tige & les embases, travail qui se fait aujourd'hui par le tour; avec l'échoppe, il perçait & évidait les anneaux, résultat obtenu de nos jours par un système de roues mises en mouvement par la vapeur, & enfin avec le burin, il couvrait de gravure les pannetons.

N° 1. — CLEF

à panneton à gorge & à croix évidée.

ANNEAU SURMONTÉ D'UNE COURONNE DE DUC

TRAVAIL FRANÇAIS DE LA FIN DU XVIe SIÈCLE

N° 2. — CLEF

ANNEAU FORMÉ PAR UN ORNEMENT DE FANTAISIE

TRAVAIL FRANÇAIS DE LA FIN DU XVIe SIÈCLE

—

N° 3. — CLEF

ANNEAU SURMONTÉ D'UNE COURONNE DE MARQUIS

TRAVAIL FRANÇAIS DE LA FIN DU XVIe SIÈCLE



Nº 1.

CLÉ

TRAVAIL ITALIEN DU XVIe SIÈCLE

Hauteur de l'original........... 0^m,166

Au-dessus de la tige à pans coupés, & surmontée d'un chapiteau corinthien, *saint Pierre* debout au milieu de rinceaux.

Nº 2.

CLÉ

TRAVAIL ITALIEN DU XVIe SIÈCLE

Hauteur de l'original............. 0^m,160

La tige triangulaire, terminée par un chapiteau corinthien, est surmontée de deux *chimères* adossées & reliées ensemble par un mascaron.

Nº 3.

CLÉ

TRAVAIL ESPAGNOL DU XVIe SIÈCLE

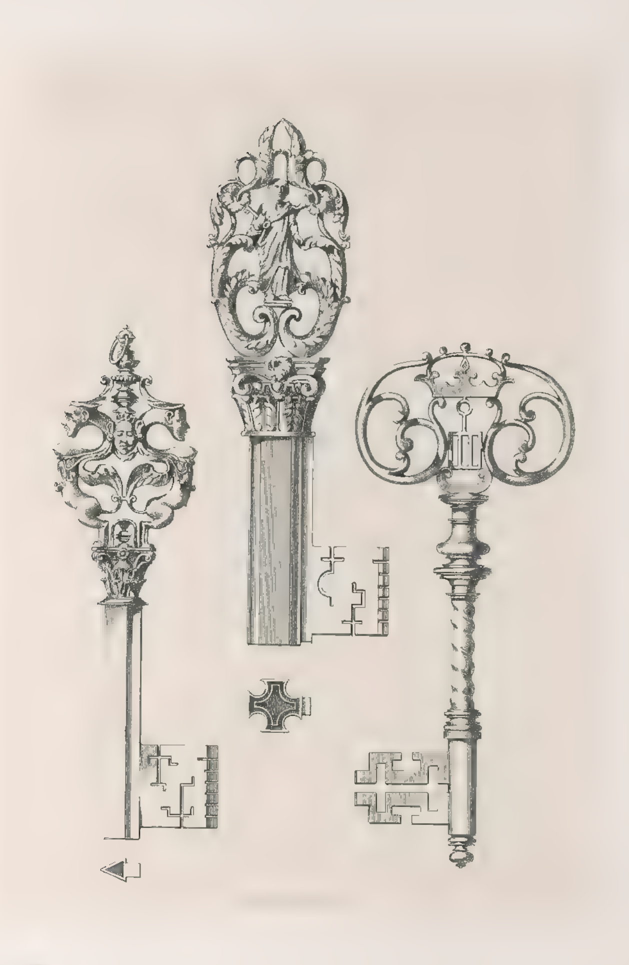
Hauteur de l'original........... 0^m,165

Le gril, placé au centre de l'anneau, & surmonté d'une couronne royale, indique tout à la fois la provenance & la destination de cette clé.

Philippe II, roi d'Espagne, voulant perpétuer le souvenir de la victoire que son armée remporta (1557) sur les Français, près de Saint-Quentin, le jour de Saint-Laurent, conçut la pensée de fonder, en l'honneur du saint, un monument qui, s'il n'est pas placé sous son vocable, l'est de fait par le soin que le roi prit d'y « *faire figurer partout* » le gril, qui, comme on sait, est l'instrument du martyre de saint Laurent.

Le monastère royal de l'Escurial fut commencé le 23 avril 1563 sur les dessins du Bramante & sous la direction de l'architecte Jean-Baptiste. L'office divin y fut célébré pour la première fois la veille de Saint-Laurent de l'an 1586.

Ce monument gigantesque, qui a pris son nom du village de l'Escurial, près duquel il est bâti, contenait, suivant Bruzen de la Martinière, géographe de Philippe V d'Espagne, « onze mille fenêtres, dix-sept cloîtres, vingt-deux cours, & quatorze mille « portes, dont les clés pesaient toutes ensemble sept cents livres. »



N° 1.

COFFRET

TRAVAIL ITALIEN DU XVIe SIÈCLE

Hauteur de l'original............. $0^{m},085$
Largeur.................... $0^{m},151$

La gravure sur métaux, qui, comme chacun sait, est l'art de décorer de sujets, de figures ou de simples ornements, soit en creux, soit en relief, une surface plane, remonte à la plus haute antiquité. La première manière, qui est sans contredit la plus ancienne, & qu'on rencontre souvent employée sur un grand nombre d'objets usuels trouvés dans les tombeaux égyptiens, grecs, étrusques & romains, ne se composait que d'un seul trait indiquant le sujet. Cet art, qui ne cessa jamais d'être cultivé, dut nécessairement progresser avec les autres arts, & c'est alors que les artistes arrivèrent à exécuter, sinon des sujets d'un effet plus grandiose que ceux dus aux premiers temps, du moins à remplacer la noble simplicité de l'antique par un luxe d'ornementation qu'ils puisèrent presque toujours chez les orientaux, & telle est l'origine décorative du coffret que nous offrons ici.

L'ornementation de très-bas-reliefs, de ce coffret, composée d'un léger dessin courant contourné par de plus larges entrelacs en fer poli, se détache sur un fond teinté brun qui, faisant ressortir le travail, permet d'en saisir toute la délicatesse.

N° 2.

DESSOUS DU COFFRET.



N° 1.

HEURTOIR

TRAVAIL FRANÇAIS DU XVIe SIÈCLE

Hauteur de l'original. . . . $0^m,252$
Largeur. . . . . $0^m,130$

Au centre, trois croissants portant chacun, vers leur partie ouverte, l'H & les croissants enlacés (1).

Suivant Mathurin Josse, habile serrurier du XVIe siècle, auquel on doit un ouvrage spécial, connu sous le titre de : *Ouverture de l'Art du Serrurier*, l'objet que nous désignons aujourd'hui sous le nom de HEURTOIR, portait indifféremment celui de BOUCLE ou de HEURTOIR.

La forme & l'usage de ces deux objets sont tellement différents que nous pensons devoir rectifier ici une confusion qui nous paraît évidente, & que l'emploi de chacun d'eux fera facilement ressortir.

D'après l'auteur précité, la BOUCLE se composait de deux parties distinctes; l'une, souvent ciselée à jour, était fixée au meuble, tantôt sur un morceau de cuir doré, tantôt sur une étoffe éclatante, tandis que l'autre partie, mobile, se levant & s'abaissant à volonté, servait à tirer, soit un battant de meuble, soit un tiroir. Dans cette description, & dans la gravure que Josse donne de la BOUCLE, il est facile de reconnaître les anneaux ou les boutons de meubles dont nous nous servons encore aujourd'hui.

Quant au HEURTOIR, son usage se trouve, suivant nous, indiqué par sa seule étymologie. Dérivant de HEURTER, dont la racine pourrait même se trouver dans le latin HEUS (hé! holà!), le HEURTOIR, d'une dimension beaucoup plus grande que la BOUCLE, ne pouvait servir, placé qu'il était à l'extérieur des portes d'habitation, qu'à appeler du dehors à l'intérieur. En un mot, la BOUCLE était un simple anneau, tandis que le HEURTOIR remplissait le rôle que les sonnettes jouent de nos jours.

(1) Nous nous réservons d'examiner, dans un prochain article, si les H & les croissants enlacés doivent être considérés comme représentant invariablement le monogramme de Henri II & de Diane de Poitiers.

N° 2.

VERROU

TRAVAIL FRANÇAIS DU XVIe SIÈCLE

Hauteur de l'original. . . . . $0^m,150$
Largeur. . . . . $0^m,070$

Dans la partie haute, les armes de France, surmontées de la couronne royale, & entourées du collier de l'ordre de Saint-Michel. De chaque côté, *un arc & des flèches*. Sous le bouton l'H & les croissants, &, dans la partie inférieure, trois autres croissants entourés de la légende : DONEC TOTVM IMPLEAT ORBEM (jusqu'à ce qu'il remplisse le monde), qui était la devise de Henri II.

N° 3.

VERROU

FER REPOUSSÉ ET CISELÉ. — TRAVAIL FRANÇAIS DU XVIe SIÈCLE

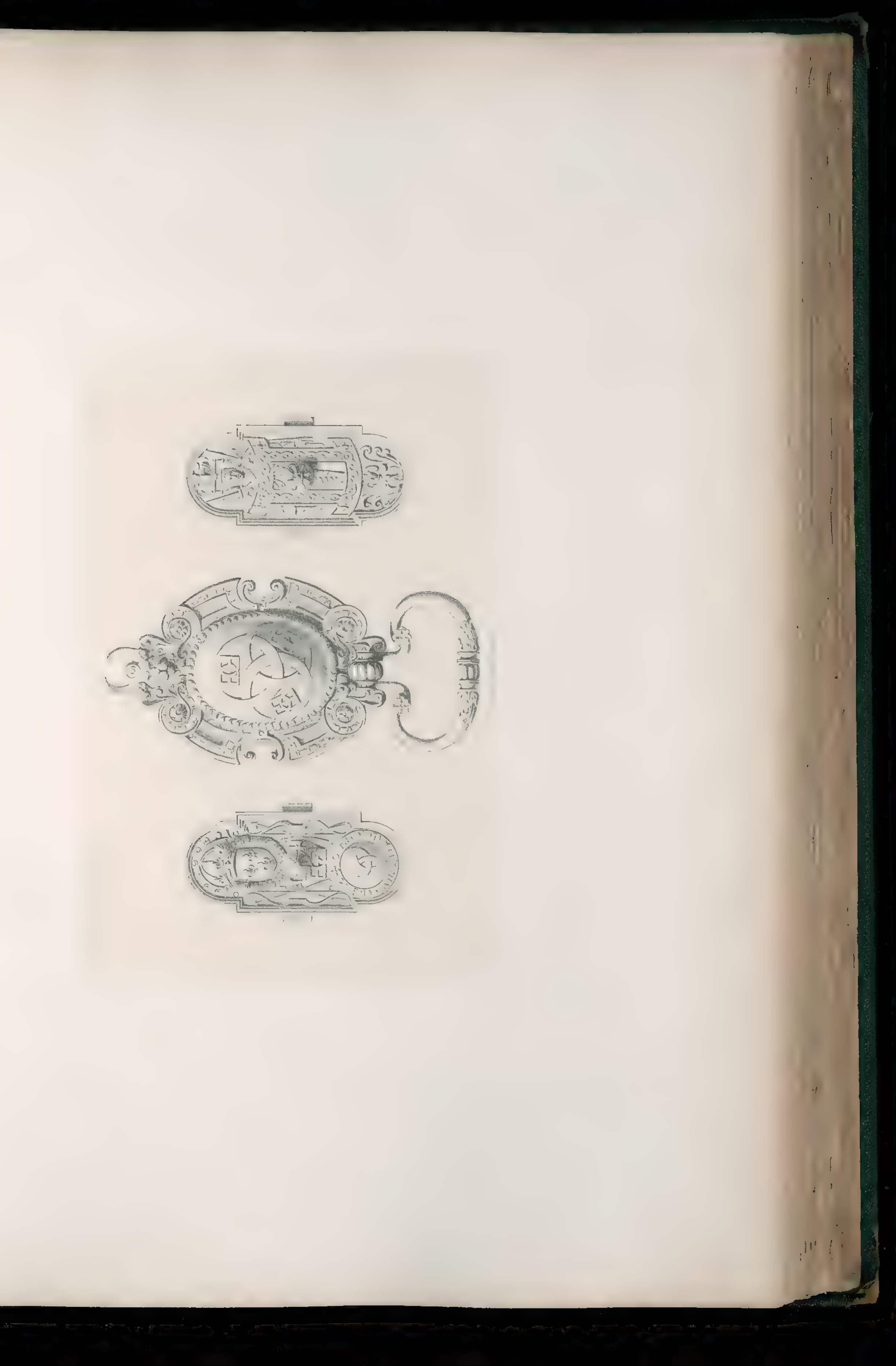
Hauteur de l'original. . . . . $0^m,150$
Largeur. . . . . $0^m,070$

Dans la partie supérieure de ce verrou, qui provient du château d'Écouen, on remarque une figure ailée tenant dans chaque main une épée nue & élevée.

Suivant Saint-Allais (1), l'écu des armes du connétable avait pour ornements extérieurs, de chaque côté, une épée nue, la pointe en haut, tenue par un dextrochère ou main droite, armée d'un gantelet & sortant d'une nuée.

Telle est l'explication que Carré (2) nous donne sur cet insigne des connétables. « L'*Épée royale*, de *parement* ou de *connétable*, est un glaive « fort grand, semé de fleurs de lys & pour la parade. Ce grand officier, « le chef des maréchaux de France & de toutes les milices du royaume, « portait cette épée nue, la pointe en haut, devant le souverain, lors des « entrées & des marches d'éclat. Un écuyer, en l'absence du prince, la « tenait devant le connétable. Le roi, voulant élever à cette dignité un « seigneur de mérite, lui envoyait l'épée. Anne de Montmorency la « reçut solennellement de la main de François I[er] au château de Moulins, « & les fêtes les plus brillantes suivirent la cérémonie. »

(1) L'ancienne France, t. II, p. 430
(2) Panoplie, p. 235



N° 1.

MIROIR A MAIN

Miroir métallique, encadrement & manche formé par une double palmette en fer poli damasquiné or et argent.

TRAVAIL VÉNITIEN DU XVIe SIÈCLE

Hauteur de l'original.............. 0^{m},102
Largeur. . ... 0^{m},052

N° 2.

REVERS DU MIROIR

Représentant *un Amour les yeux bandés et tenant un arc*. Sur la partie formant encadrement, on lit la devise latine :

AMOR DVCITVR EX OCVLI LVMINE CECVS

(L'Amour marche privé de la lumière des yeux.)

N° 3.

PORTEFEUILLE

CONTENANT TROIS TABLETTES EN IVOIRE

Les deux plats en fer poli, se développant à pivot, sont damasquinés or & argent. Un style en fer sert de fermeture.

TRAVAIL VÉNITIEN DU XVIe SIÈCLE

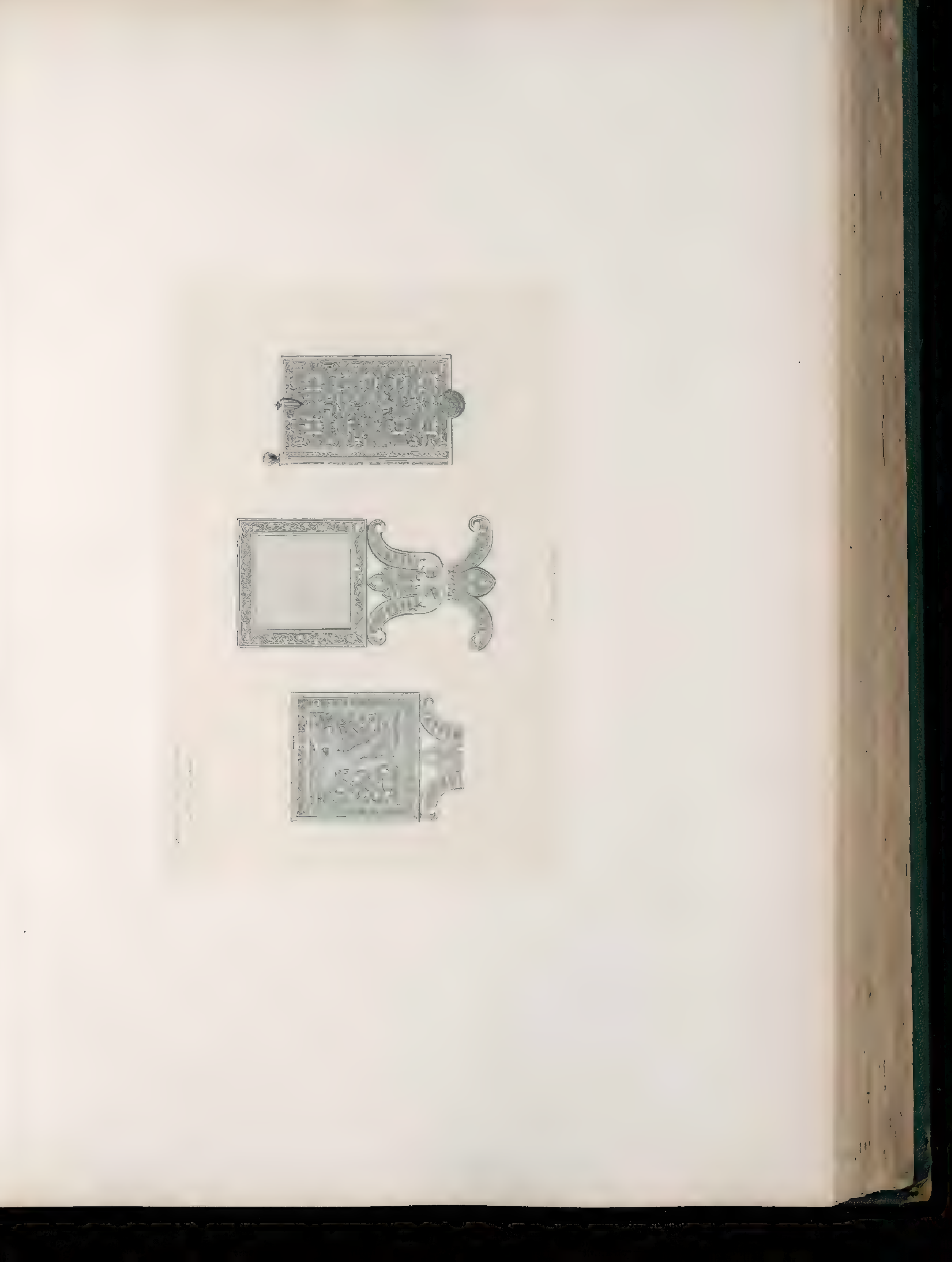
Hauteur de l'original........... 0^{m},067
Largeur......... ... . 0^{m},037

L'art de la damasquinerie tire son nom de la ville de Damas, dont les artistes excellaient dans ce genre de travail. Il consiste, comme chacun sait, à tracer sur une surface plane de métal un dessin quelconque, au moyen d'entailles excessivement fines recouvertes de feuilles

d'or ou d'argent qui, par une forte pression, ou même par le marteau, entrent dans chacune des stries formées par le burin. Ce genre de travail remonte à la plus haute antiquité, car l'invention en est attribuée à Glaucus de Chio. Au nombre des productions qui nous restent des temps anciens, nous citerons la fameuse table isiaque (dédiée à Isis) de travail égyptien, ainsi que les portes de bronze de la basilique de Saint-Paul, hors les murs de Rome, attribuées à un artiste de Constantinople qui vivait en 1070.

Importé d'Orient en Italie vers le commencement du XVe siècle, cet art, loin de dégénérer, trouva une impulsion nouvelle dans le luxe alors déployé, tant dans l'ornementation des armures des hommes & des chevaux, que dans celle d'une foule de petits objets mobiliers & de toilette. Quoiqu'une mode aussi généralement répandue ait dû occuper une grande partie des villes d'Italie, le centre principal de cette industrie n'en resta pas moins à Milan & surtout à Venise.

L'art de la damasquinerie ne fut introduit en France qu'au XVIe siècle.



N° 1.

PLAQUE DÉCOUPÉE

A JOUR

TRAVAIL FRANÇAIS DU XVIe SIÈCLE

Hauteur de l'original............ 0^{m},145
Largeur............... 0^{m},145

Au centre, & surmontées d'une couronne, les lettres M. A. qui, formant le monogramme de la Vierge Marie, donnent lieu de penser que cette plaque provient d'une église (1).

Le fer, primitivement apposé en larges bandes unies sur les bahuts & les coffres comme simple moyen de solidification, ne tarda pas non-seulement à devenir le principal ornement de ces meubles, alors d'une grande simplicité d'exécution; mais, suivant bientôt l'impulsion donnée par la Renaissance, la serrurerie, de métier qu'elle était au XIIIe siècle, sut s'élever à la hauteur d'un art. Si le talent déployé par ces artistes des XIVe, XVe & XVIe siècles fut une conséquence naturelle du goût exquis qui présidait à tous les travaux de cette belle époque, il faut reconnaître aussi qu'ils trouvèrent un bien grand encouragement dans l'importance qu'on donnait à leurs œuvres. Non-seulement leurs pentures, si fines d'exécution, & leurs serrures d'un aspect si architectural, étaient toujours placées en relief sur la partie la plus visible des meubles, mais, lorsque le fer était ajouré, on appliquait dessous soit un morceau de cuir rouge, soit un morceau de drap de même couleur, qui, servant de repoussoir, permettait d'en apprécier les moindres détails.

La plaque que nous donnons a dû, par la nature de son travail, être placée sur un de ces morceaux.

N°s 2 ET 3.

DEUX VERROUS

FER REPOUSSÉ ET CISELÉ

TRAVAIL FRANÇAIS DU XVIe SIÈCLE

Sur une note manuscrite de feu M. Sauvageot, on lit : « Ces « deux verrous, provenant du château d'Écouen, m'ont été donnés « par M. Al. Lenoir, fondateur du musée des monuments français. »

(1) La collection Sauvageot possède le pendant identique de cette plaque. Il est au monogramme du Christ, & porte les lettres I. H. S. Au lieu de la couronne, c'est une croix qui est au-dessus de l'H.



TRÉPIED EN FER FORGÉ

TRAVAIL VÉNITIEN DU XVII[e] SIÈCLE

[illegible]
[illegible]
[illegible]

Les ornements en forme de vis, les fleurs de chaque côté, ainsi que la grande fleur à six pétales, et la spirale placée au-dessous entre les trois tiges, sont dorés.

Sans que nous ayons besoin de l'indiquer, nous espérons qu'on comprendra que si nous avons placé une aiguière arabe sur un trépied antérieur de deux siècles, notre intention n'a été que de faire mieux sentir à quel usage ces trépieds servaient en Italie.



N° 1

BOUILLOIRE

A ANSE CONTOURNÉE EN ÉTAIN ET A POIGNÉE EN BOIS

Hauteur de l'original . . 0m,243

Le fond, bleu turquoise, est décoré d'entrelacs bruns à grènetis cerclés par un filet d'émail gris.

N° 2.

POT A BIÈRE

XVIe SIÈCLE

Hauteur de l'original 0m,230

Le goulot & une partie de la panse sont décorés de fleurs & de bouquets d'émaux gris & bleus sur fond violet. Au milieu de la panse, & dans un médaillon octogone entouré d'un grènetis, se trouve un écusson représentant *une main tenant un bouquet élevé.* Au-dessus de cet écusson, le millésime 1685.

N° 3.

POT A BIÈRE

TRAVAIL ALLEMAND FIN DU XVe SIÈCLE

Hauteur de l'original . 0m,247

Le corps de ce vase, en grès à pâte blanche, est décoré de divers écussons imprimés, parmi lesquels nous citerons les armes de l'Empire d'Allemagne & des royaumes de France, d'Espagne, d'Aragon, de

Grenade, de Bourgogne ancienne & moderne, de Brabant & de Flandre.

Dans la partie inférieure (côté gauche) se trouve le monogramme de l'artiste, composé des lettres L W, & sous les ailes de l'aigle à deux têtes (armes de l'Empire) le millésime 1574.

N° 4

POT A BIERE

A ANSE, GOULOT DROIT ET COUVERCLE EN ÉTAIN

Hauteur de l'original .... $0^{m},110$

Sur la panse, fond bleu, dix-sept têtes de lions en émail gris.
A l'intérieur du couvercle le monogramme R V H.

La fabrication du grès cérame, d'origine égyptienne, ne commença à être pratiquée au plus tôt en Europe que vers le commencement du XIVe siècle, car, suivant M. Brongniart (*Traité des Arts céramiques*), telle serait son origine, puisée dans une chronique hollandaise. Jacqueline, comtesse de Hollande, fille de Guillaume VI & de Marguerite de Bourgogne, incarcérée (1425) dans le château de Reilingen par ordre de Philippe de Bourgogne, fabriquait des vases en grès qu'elle jetait par la fenêtre de sa prison dans le Rhin

Sans repousser tout à fait cette légende, nous croyons plus prudent de prendre comme point approximatif de première fabrication la date de 1569 qui se trouve sur la plus ancienne pièce connue. Cette pièce fait partie du Musée céramique de Sèvres.



N° 1.

POT A BIÈRE

TRAVAIL FLAMAND DU XVIe SIÈCLE

Hauteur de l'original.............. $0^{m},415$

Le corps du vase, fait en forme de couronne, est couvert d'un dessin courant de feuillage en terre naturelle se détachant sur un fond émaillé bleu. Au milieu de la couronne, un buste de femme portant le costume flamand.

Sur l'extrémité du goulot on remarque les lettres D K qui forment le monogramme de l'artiste.

L'anse striée se rattache au goulot décoré d'un mascaron.

N° 2.

POT A BIÈRE

TRAVAIL FLAMAND DU XVIe SIÈCLE

Hauteur de l'original.... $0^{m},13$[illegible]

De forme aplatie évasée dans sa base, la panse de ce pot se compose de trois registres. Sur ceux des parties inférieure et supérieure, en tout semblables, se trouve une série de cercles contenant chacun une rosace en terre naturelle sur fond d'émail brun. La zone intermédiaire, à couverte d'émail bleu, est décorée de sept rosaces à fond gris cerclées d'un grènetis, ayant chacune à son centre une autre petite rosace en émail violacé.

N° 3.

ENCRIER

PATE BLANCHE. — TRAVAIL FLAMAND DU XVIe SIÈCLE

Hauteur de l'original........... $0^{m},164$

Ce lion, tenant dans ses pattes de devant un petit vase creux formant l'encrier, a dans la collection Sauvageot un pendant en tout identique, si ce n'est que le vase qu'il tient étant destiné à contenir la poudre est beaucoup plus évasé & moins creux.



HORLOGE DE TABLE

CUIVRE REPOUSSÉ, CISELÉ ET DORÉ

TRAVAIL ITALIEN DU XVIe SIÈCLE

Hauteur de l'original 0m,125
Diamètre du cadran 0m,105

Cette horloge, de forme ronde, est entourée d'un cylindre en verre qui laisse voir le mouvement, & sur lequel sont placées extérieurement six cariatides de cuivre doré. La base, évasée, est décorée d'arabesques, de coquilles & de palmettes ciselées à jour.

Sur le cadran, orné de fleurs & de feuillages gravés en creux (nous en donnons la reproduction au-dessus de l'horloge), se trouve une seule aiguille marquant successivement les douze heures du jour & les douze heures de la nuit.

Dans un précédent article (1), nous avons sommairement indiqué l'origine & les améliorations premières apportées aux horloges; mais, dans l'impossibilité de suivre pas à pas les nombreux perfectionnements successifs apportés par la science moderne, à peine de tomber dans une technologie comprise des seuls gens de l'art, nous préférons, prenant une marche rétrospective, revenir aux premières horloges, aux clepsydres, qui avaient un usage peu connu, & qu'on est souvent à même de regretter de nos jours.

Suivant Cicéron, le barreau de Rome employait la clepsydre à mesurer le temps que l'on accordait aux plaidoyers des avocats. Trois parts d'eau égales étaient versées dans le vase : une pour l'accusateur, l'autre pour le défenseur, & la troisième pour le juge. Un homme préposé à la garde de la clepsydre était chargé de retirer la parole à l'orateur dès que sa portion d'eau était épuisée. Cette mesure, qui minutait, pour ainsi dire, la faconde des avocats, ne tarda pas à devenir un nouveau moyen de corruption en suscitant une foule de ruses qui, contrariant la marche naturelle de l'eau, consistaient soit à se servir d'eau plus ou moins pure, soit même à rétrécir, au moyen de cire, le tube par lequel elle devait s'écouler. Un des plus grands exemples de cette corruption fut ce qui arriva à Cicéron, qui, n'ayant pas gagné le garde de la clepsydre, n'eut que trente minutes pour la défense de Ligarius, tandis que ses accusateurs parlèrent pendant deux heures.

(1) Texte de la planche XXXIV.



HORLOGE

CUIVRE CISELE ET DORE

TRAVAIL ALLEMAND DU XVIe SIECLE

Hauteur de l'original............	$0^{m},355$
Largeur de la base	$0^{m},160$
Hauteur du socle en ébène.......	$0^{m},100$
Carré	$0^{m},275$

A chacun des quatre angles, une caryatide de satyre placée sur une colonne cannelée, dont la base repose sur un animal fantastique, accroupi, à mains d'homme & à pieds de bouc.

Au milieu de chacune des faces de l'horloge une petite figurine de satyre ailé & assis.

Face de l'horloge. Elle se compose d'une plaque de cuivre ciselé, doré & décoré de rinceaux gravés en creux. Au milieu se trouve le cadran, sans verre (1). Le cercle indiquant les heures est en argent.

Face opposée. Au milieu de rinceaux, formant cadre, est une figurine gravée en creux sur plaque dorée, représentant *la Justice tenant d'une main une épée élevée, & de l'autre des balances.* Sur cette plaque se trouvent quatre trous, qui, se fermant au moyen de boutons mobiles, servent à remonter le mouvement. Le balancier est placé à l'extérieur de ce même côté.

Les deux côtés latéraux, cintrés du haut, sont garnis d'un verre laissant voir le mouvement.

Sur la base de chacun des côtés (celui de la face de l'horloge excepté) se trouve une inscription allemande.

Côté gauche :

WENS VBEL GEHT HAB ICH GEDVLDT
VERZAGT ICH NIT ES BRIGT MIR HVLDT

(Dans l'adversité je prends patience; si je ne me décourage pas, tant mieux pour moi.)

(1) L'éloignement du pivot des aiguilles est d'un centimètre

Côté opposé au cadran :

AVSZ AD VD GVSTICHKEIS VERSCHO
WAS RECHITST SOLL SEI FORGAGHA

(Par soin & par adresse je passe sur tout, & ne laisse que ce qui est bien juste.)

Côté droit :

ICH HEISZ MIT NAME DIE KLVGHEIT
WEISZ ALLER SACHE RECHT BESCHEIDT

(J'ai nom prudence. Je sais tout expliquer.)

Au-dessus de la cage de l'horloge, une galerie à arcades à jour, aux angles de laquelle sont placés, quatre fois répétés, les écussons des Farnese, tenus par quatre lions rampants. Les Farnèse, ducs de Parme, de Plaisance & de Castro, portent *d'or à six fleurs de lys d'azur, au gonfanon papal*, insigne, soit de la protection du saint-siége, soit de la charge honorifique du grand gonfalonier de l'Église, ainsi blasonné, *au pal de gueules, à la lance surmontée d'une ombelle au pavillon d'or frangé d'or, à deux clefs d'argent passées en sautoir sur la lance.*

Entre les quatre lions est une double galerie ronde à jour qui, laissant voir les timbres, est surmontée d'une coupole à neuf pans & à écailles de poisson; au sommet, une figurine de ronde bosse représentant *un homme nu tenant un dauphin.*

Sur une note manuscrite de M. Sauvageot, on lit : « En 1848, « le grand ressort de l'horloge s'étant cassé, on eut occasion de voir « qu'il portait la date de 1680, & que sur le barillet qui le contenait « était gravé le millésime de 1590. »

La date de 1590 est donc l'époque certaine de l'origine de cette horloge.



N° 1.

MONTRE

EN FORME DE CROIX

TRAVAIL FRANÇAIS DU XVIIe SIÈCLE

Hauteur de l'original . . . . [illegible]

De forme oblongue, les deux plaques, supérieure & inférieure, ainsi que les côtés, sont en émaux cloisonnés représentant des arabesques.

Le mouvement est signé JEAN THORELET, A ROUEN.

N° 2.

MONTRE

EN FORME DE CROIX PECTORALE

TRAVAIL FRANÇAIS DU XVIIe SIÈCLE

Hauteur de l'original . . . . [illegible]
Largeur . . . . [illegible]

Les plaques de dessus & de dessous, ainsi que les côtés, sont en cristal de roche taillé dans la masse.

Le cadran en argent est entouré de quatre sujets gravés en creux sur cuivre doré, représentant la *Résurrection* & une *tête d'Ange ailée* trois fois répétée.

Le mouvement porte le nom de SENEBIER.

N° 3.

MONTRE

TRAVAIL FRANÇAIS DU XVIIe SIÈCLE

Hauteur de l'original . . . . [illegible]
Longueur . . . . $0^{m},027$

La boîte & le couvercle à pans coupés sont en cristal de roche taillé dans la masse.

L'aiguille qui marque les heures est formée par un *lézard émaillé vert*. Le cadran est en cuivre doré.

A l'intérieur du mouvement on lit le nom de ROUHER, A DIJON.

N° 4.

MONTRE

TRAVAIL FRANÇAIS DU XVI[e] SIÈCLE

Hauteur de l'original . . . [illegible]
Largeur . . . . [illegible]

La cuvette & le couvercle de cette montre, en forme de croix de Malte, sont en cristal de roche évidé dans la masse. Le cadran en argent doré est entouré de quatre caissons en cuivre doré décorés d'une fleur.

A l'intérieur se trouve le nom de l'horloger JOLLY, A PARIS.

Jacques Jolly exerçait l'art de l'horlogerie sous les règnes de Charles IX & de Henri III.

Dans deux précédents articles (1), nous avons indiqué l'origine des horloges & les principales améliorations qui furent apportées à leur mécanisme. Si l'invention du grand ressort permettait de faire des pendules marchant sans le secours des poids, un grand défaut existait encore dans l'inégalité de son mouvement beaucoup plus rapide au moment où il venait d'être remonté qu'à celui où il était prêt de tomber. Un ouvrier français, dont le nom est inconnu, frappé de cet inconvénient, inventa la *fusée* qui, par sa force, vint régulariser celle du grand ressort. Dès ce moment, certains qu'ils étaient d'obtenir une marche égale, les horlogers se livrèrent à la fabrication de très-petites pendules portatives qui prirent le nom de *montres*, &, confiants dans leur habileté, ils apportèrent tous leurs soins à en faire d'une petitesse incroyable; telles étaient: celle de Guido Ubaldo della Rovere (1542) qui, à *sonnerie*, était enchâssée dans une bague; celle de Parker, archevêque de Cantorbéry (1575), incrustée dans la pomme de sa canne; & enfin celle du roi Henri VIII d'Angleterre (1526-1547), qui marchait *huit jours sans être remontée*.

L'usage des montres, d'abord assez rare, sans doute à cause de leur prix excessif, ne tarda pas cependant à se répandre, &, sauf quelques modifications successives apportées dans le mécanisme, les boîtes, généralement faites en argent gravé ou émaillé, ou en cristal taillé à facettes, affectant la forme soit d'une coquille, soit d'une fleur, soit d'une croix pectorale ou d'abbesse, soit de croix de Malte, furent de mode jusqu'à la fin du règne de Louis XIV, époque à laquelle elles furent remplacées par des boîtes rondes en or représentant presque toujours des sujets ciselés en relief, & souvent entourées de diamants & de perles fines. Cette dernière mode, née avec le règne de Louis XV, finit avec ce roi; car, dès le moment où Louis XVI monte sur le trône, la mode change & les boîtes sont décorées d'un médaillon sur émail représentant soit un buste de femme, soit un sujet galant. Tout le monde connaît ces montres, mais ce que peu de personnes savent, c'est le nom, nous ne dirons pas de l'horloger, mais de celui qui en fonda la fabrique. Cet industriel s'appelait Arouet de Voltaire, qui, retiré à Ferney, y établit des ateliers d'horlogerie très-recherchée des élégants. Si nous en croyons Voltaire, ses montres devaient être de bonne qualité, car il disait : *Je n'aurais rien à désirer si mes ouvriers calvinistes & catholiques s'accordaient aussi bien que les frêles instruments qu'ils me fabriquent.*

(1) [illegible] planches XXX[illegible] XL



PENDULE

CUIVRE DORÉ

TRAVAIL FRANÇAIS DU XVIe SIÈCLE

Hauteur de l'original	0m,200
Diamètre du milieu	0m,080

De forme cylindrique, à coupole à jour, elle offre trois compartiments séparés par des colonnettes à chapiteaux corinthiens, surmontées de bucranes. Chacun des compartiments représente, gravé en creux, un sujet de la fable d'Hercule.

Sur la partie du milieu : *Hercule sur le bûcher ;* sur celle de gauche : *Hercule portant les deux colonnes qni doivent immortaliser ses voyages ;* sur celle de droite : *Hercule tuant le centaure Chiron.*

Le balancier est extérieur, & le timbre remplit l'espace compris dans la coupole.

C'est à Gerbert, moine français & précepteur de Robert II, roi de France (999-1003), archevêque de Reims, & enfin pape sous le nom de Sylvestre II, qu'on attribue l'invention des horloges à roues dentelées qui, marchant au moyen d'un poids & d'un contre-poids, remplacèrent les cadrans solaires, les sabliers & les pendules à eau, connues sous le nom de clepsydres.

La sonnerie, adaptée aux horloges, se trouve mentionnée pour la première fois dans les *Usages de l'ordre de Cîteaux* (1120). Ordre y est donné au sacristain de régler l'horloge de manière qu'elle *sonne & l'éveille* avant les matines.

A ces grosses horloges succédèrent, vers 1370, de plus petites, destinées à l'intérieur des appartements, car l'inventaire de Charles V cite une horloge dont toutes les pièces étaient en argent richement ciselé.

Ce fut sous Charles VII (1422-1441) que fut inventé le *grand ressort* qui, roulé sur lui-même & produisant par sa force élastique l'effet du poids moteur sur le rouage, permit de construire de très-petites horloges.

On attribue à Caravage ou Caravagius (1480) l'invention des horloges portatives à sonnerie & à réveil.



BINA

ou

GUITARE INDIENNE

TRAVAIL INDIEN DE LA FIN DU XVIIIe SIÈCLE

Hauteur totale de l'original . . . . 0^m^,915

Ce chef-d'œuvre en ivoire, du plus beau style, retrace dans son ornementation une des plus grandes épopées de l'histoire indienne, qui, commençant à la tête de l'instrument, finit à son sillet.

La délicatesse des ornements, déjà si compliqués dans l'original, n'offrant plus par la réduction que des détails inappréciables à l'œil, nous avons cru devoir, dans l'intérêt de l'ouvrage, ajouter quelques planches de détails agrandis à celle que nous donnons aujourd'hui, & qui représente l'objet vu de face & de profil.

Ces planches permettront d'étudier séparément chaque partie dont l'ensemble ne peut offrir que le galbe général.



DÉTAILS

DE LA GUITARE INDIENNE

TÊTE DE L'INSTRUMENT

MÉDAILLON TRILOBÉ EN IVOIRE DÉCOUPÉ A JOUR SUR FOND D'OR

N° 1. — GANESHA, dieu de la sagesse, du destin & du mariage, représenté portant une tête d'éléphant, était fils de Siva & de Parvati.

ORNEMENT TERMINANT LA PARTIE BASSE DU MANCHE

VU DE PROFIL

N° 2. — Il est composé, à sa partie supérieure, de dix-sept têtes de clous en ivoire, & à celle inférieure, de neuf palmettes en bois sculpté peint en jaune & cerclées d'un double filet rouge.

Entre chacune des palmettes, une palme élancée & striée de couleur verte.

L'espace légèrement évidé entre les deux ornements est décoré de bandes circulaires striées & alternativement rouges, jaunes & vertes.

ORNEMENT PLACÉ AU-DESSOUS DE LA TÊTE DE L'INSTRUMENT

VU DE PROFIL

N° 3. — Il est identiquement semblable, quant à la matière, au travail & à la coloration, à celui décrit ci-dessus. La seule différence consiste dans la position des palmettes, qui sont droites au lieu d'être renversées.



HAUT DE LA TOUCHE

SCULPTURES EN IVOIRE DÉCOUPÉ A JOUR SUR FOND D'OR

N° 1. — DEUX APSARAS

Ces nymphes célestes, sous les ordres de Rambha, leur reine, étaient chargées d'embellir par leurs danses voluptueuses le paradis d'Indra, dieu de l'air & des saisons.

Ce sujet est surmonté d'un arc brisé en ivoire entièrement évidé, laissant passer les quatre cordes qui s'enroulent sur les chevilles.

N° 2. — QUATRE GOPIS

Compagnes d'enfance de Krichna, elles soutiennent un arbre dont les rameaux enveloppent ce dieu.

AU-DESSOUS

Danse des Gandharvas, compagnons d'Indra.



TABLE D'HARMONIE

FACE

IVOIRE DECOUPE A JOUR

RAMA assis sur un trône.

A sa droite, sa femme Sita; à sa gauche, Hanouman, le dieu des singes.

Au-dessous, seize oiseaux enlacés par le col, & dont les becs viennent se réunir à une petite rosace placée au centre.

Ce médaillon, en forme de cœur, occupant le centre de la table d'harmonie, est entouré de deux ornements de même forme que lui : le premier, cerclant le médaillon, & peint sur bois, est composé d'une large guirlande de fleurs & d'entrelacs jaunes sur fond rouge; le second, entièrement en ivoire sculpté, représente un dessin courant.

AU-DESSOUS DU SILLET

IVOIRE DÉCOUPÉ A JOUR

KRICHNA dansant, & soutenant de ses deux mains une guirlande de fleurs.



CORPS SONORE DE L'INSTRUMENT

REVERS

De forme ovoïde & renflée, cette partie de l'instrument est divisée en trois zones perpendiculaires accostées de deux cercles en ivoire sculpté.

ZONE DU MILIEU

N° 1. — Elle est décorée dans toute sa longueur par trois bandes d'ivoire sculpté, séparées l'une de l'autre par de petites arabesques peintes sur bois. Sur le milieu, & entourant un médaillon d'ivoire sculpté sur fond d'or, huit palmettes en bois peint, dont quatre fond rouge, entourées d'un triple filet jaune à grènetis de même couleur, & quatre fond vert avec filets semblables à ceux des premières.

N° 2. — Cette zone occupant, comme nous l'avons dit, le milieu du revers de l'instrument, a de chaque côté une bande large & de forme ovoïdale en bois peint en rouge décoré de légers entrelacs jaunes.

Ces deux dernières zones sont accostées l'une & l'autre d'un ornement courant en ivoire sculpté, terminé par une rangée de balustres en ivoire, séparés l'un de l'autre & sur fond d'or.

N° 3. — L'ornement terminant la décoration de cet instrument est formé par un petit bas-relief en ivoire de forme ogivale, découpé à jour sur fond d'or.



DIANE DE POITIERS

TRAVAIL FRANÇAIS DE LA FIN DU XVIe SIÈCLE

Hauteur de l'original............ 0m,094 (1).

Fille aînée de Jean de Poitiers, seigneur de Saint-Vallier, capitaine de deux cents gentilshommes de la maison du roi, & de Jeanne de Batarnay, Diane naquit, suivant les uns, le 21 mars 1500, &, suivant d'autres, en 1498 ou 1499 (2). Elle épousa, en 1514, Louis de Brézé, comte de Maulevrier, grand sénéchal de Normandie (3). Aimée du duc d'Orléans, fils de Francois Ier, depuis roi de France sous le nom de Henri II, elle fut créée (1546) duchesse de Valentinois. Éloignée de la cour à la mort du roi (1559), elle se retira dans son château d'Anet, où elle mourut le 26 avril 1566, à l'âge de 66 ans.

Dans un précédent article (4), nous nous sommes réservé d'examiner s'il faut admettre, sans critique, l'opinion généralement accréditée qui fait considérer les deux lettres en forme de D, placées à l'intérieur de l'H, première lettre du nom de Henri II, comme représentant invariablement l'initiale de Diane de Poitiers.

Nous ne nous dissimulons pas que, jeter même un simple doute sur une croyance générale, ne soit aux yeux de beaucoup de personnes chose bien osée; mais, dût nous atteindre le *tolle* qui accueille d'ordinaire toute recherche tendant à dépoétiser même un mensonge, nous n'en persisterons pas moins à combattre une de ces mille calomnies historiques qui ne datent, du reste, que de la fin du XVIIIe siècle; car il est à remarquer que pas un écrivain contemporain de Henri II & de Diane n'a jamais attribué à ce monogramme la signification qui, donnée par les écrivains de la fin du siècle dernier, trouve sa raison d'être dans le besoin qu'on avait à cette époque, non-seulement de mettre au grand jour les erreurs des rois, mais encore d'en inventer lorsque les besoins de la cause l'exigeaient (5).

Loin de nous la pensée de combattre un mensonge accrédité par une simple hypothèse; c'est donc avec des faits authentiques, dont tout le monde pourra vérifier la véracité, que nous espérons, non-seulement absoudre Henri II d'une action aussi lâche qu'odieuse, & démentie d'ailleurs de tout point par l'amour & le respect qu'il avait pour la reine (6), mais encore d'exonérer Catherine, reine de France, d'un acte de servilité que pas une femme ne saurait supporter.

Négligeant les nombreux documents historiques qu'il nous serait facile d'invoquer

(1) Le piédestal en bois sculpté portant le monogramme est de travail moderne, & a été exécuté sur le dessin de M. Ch. Sauvageot.

(2) Suivant l'inscription tumulaire placée sur son tombeau, Diane étant morte le 6 des calendes de mai 1566, à l'âge de 66 ans, doit être née en 1499 ou même 1498, en commençant l'année à Pâques.

(3) De cette union, la qualification de *grande sénéchale* donnée à Diane.

(4) Texte de la planche 70.

(5) A l'appui de ce que nous disons des mensonges historiques inventés par la calomnie, qu'il nous soit permis de citer un fait qui se rattache au sujet qui nous occupe, car il s'agit de Diane de Poitiers. Suivant les historiens du XVIIIe siècle, Diane n'aurait obtenu la grâce de son père, condamné à mort en 1523 pour crime de haute trahison, qu'au sacrifice qu'elle fit de sa virginité à François Ier. Or, l'union de Diane et de Louis de Brézé ayant eu lieu en 1514, elle était mariée depuis *neuf* ans à l'époque du procès de son père. D'après cet exemple, pris entre mille, qu'on juge de la foi qu'il faut ajouter aux historiens de cette époque.

(6) « Elle (la reine) se fit tellement aymer du roy son beau-père (François Ier) & du roy Henry son mary, que demeurant « dix ans sans produire lignee, il y eut force personnes qui persuadèrent au roy & à M. le dauphin son mary de la respudier, car « il estoit besoing de lignée en France : jamais ny l'un ny l'autre n'y voulurent consentir, *tant ils l'aymoient.* » (Brantôme, *Dames illustres; Vie de Catherine de Médicis.*)

à l'appui de notre opinion, nous n'appellerons donc à notre aide qu'un seul témoignage, & ce témoignage irréfutable nous sera donné par Catherine de Médicis *elle-même*.

Persuadé que le meilleur moyen d'élucider la question consiste à nous placer au même point de vue que nos adversaires, nous allons admettre, pour un instant, que ce chiffre est celui de Diane & de Henri II. Ce fait admis, nous devons nécessairement nous représenter Catherine tellement courbée sous l'autorité du roi & le pouvoir de la favorite, que la fille des Médicis, faisant abnégation de sa dignité d'épouse & de reine, consent à subir pendant vingt-six ans, & sans qu'une seule plainte échappe de sa bouche, un outrage d'autant plus affreux que partout il frappe ses yeux. Veut-elle chercher un refuge dans ses propres appartements? Le chiffre de son heureuse rivale, surmonté de la couronne de France, s'étale pompeusement sur tous les lambris. — Brisée par la douleur, veut-elle aller se prosterner au pied des autels pour demander à Dieu de soutenir de sa force son abnégation chancelante? Eh bien, jusque sur la table du divin sacrifice, encore le même chiffre; placé où? au-dessus du propre portrait de la reine!!! (1).

Voilà, sans exagération aucune, ce que dut être, suivant nos adversaires, l'horrible existence de la reine, tant que la pression royale & le pouvoir de la favorite pesèrent sur elle... Mais toute souffrance a son terme, l'heure de la réhabilitation vient de sonner; Henri II est mort (1599), Diane exilée, & Catherine est régente de France!

Le moment de la réaction est donc arrivé! D'un mot, Catherine, toute-puissante aujourd'hui, peut ordonner la destruction de ces emblèmes qui, pendant tant d'années, ont non-seulement blessé son cœur d'épouse, mais qui perpétuent encore à jamais la faiblesse d'un époux qu'elle aimait du plus tendre amour. Qu'elle ordonne, & pas un de ceux qui décorent encore le Louvre n'existera demain. — Eh bien! non, chacun d'eux est respecté; & Catherine, cette Italienne si cruellement outragée, se plaît même à le perpétuer en le faisant apposer sur la colonne astronomique qu'elle fait ériger en 1572 sur une partie de l'ancien emplacement de l'hôtel de Nesle, sur l'une des médailles qui la représentent en costume de veuve (2), sur son portrait peint (3), sur le cabinet de deuil, ou triptyque en émail, où elle est représentée dans son oratoire (4), & enfin jusque sur le tombeau qu'elle élève à son époux (5).

Ces faits, que nous aurions pu multiplier à l'infini, & qui sont, suivant nous, la réponse la plus directe, la plus décisive en faveur de la cause que nous défendons, ne forcent-ils pas à conclure qu'aux yeux de la reine, ainsi qu'à ceux de tous ses contemporains, jamais ce monogramme, *dont la reine se sert lorsqu'elle est souveraine*, n'a été considéré que comme le chiffre royal & officiel de Henri & de Catherine?

Sans vouloir tenter ici de réhabiliter entièrement la mémoire *morale* de Henri II, mais persistant cependant dans la ferme croyance que c'est à tort qu'on attribue à Diane une partie de ce monogramme, nous reconnaissons qu'il présente un faux fuyant dont Henri a dû savoir profiter, nous voulons parler de la similitude qui existe forcément entre un C accolé au jambage d'un H, avec un D composé lui-même d'un C retourné & d'un jambage. C'est donc à l'ambiguïté de la forme que Henri, avec un seul monogramme, formant pour ainsi dire un emblème à deux fins, dut de satisfaire à la fois la dignité de la reine & l'ambition de la favorite, qui l'une & l'autre n' y voyaient que l'initiale de leur nom. Mais, nous le répétons encore, malgré son ambiguïté, ce monogramme n'a jamais pu être & n'a jamais été que l'emblème officiel & royal de Henri II & de Catherine de Médicis.

(1) L'émail dont il est question est exposé dans la galerie d'Apollon, au Louvre, il porte le millésime 1552. Il représente dans sa partie inférieure : *Henri II & Catherine agenouillés devant un prie-Dieu*. Est-il admissible, quelque grande part que l'on fasse au relâchement des mœurs de la cour des Valois, que Henri II offrant à la Sainte-Chapelle de Paris deux tableaux votifs ait osé accoler au portrait de la reine, non-seulement le monogramme de sa maîtresse, mais encore ses attributs, tels que l'arc & les croissants?

(2) Trésor de numismatique. — Médailles françaises, 1re partie, planche XXI.

(3) Musée de Versailles, nº 3179. « Elle (la reine) porte une coiffe & une robe noires, brodées de perles, & un collier d'orfèvrerie dans lequel se trouve répété, de distance en distance, un chiffre composé d'un H & d'un C entre-croisés.

(4) Musée de Cluny, nº 1009 du livret, édition de 1847.

(5) Église de Saint-Denis.



N° 1.

PEIGNE

TRAVAIL ITALIEN DE LA FIN DU XVe SIÈCLE

Hauteur de l'original.................. 0^{m},152
Largeur.............................. 0^{m},175

Sur la bande transversale : *Par ordre de Jupiter, Mercure conduit Junon, Vénus & Minerve sur le Gargare, près de Pâris endormi.*

La bande du revers représente : *Bethsabée au bain recevant un envoyé du roi David.*

Il n'est peut-être pas d'objet usuel qui ait subi, quant à la forme, moins de changements & de perfectionnements que le peigne, car ceux antérieurs même au moyen âge, en tout identiques à ceux fabriqués de nos jours, ne se distinguent des derniers que par la grandeur & la richesse de leur ornementation.

Longtemps tributaire des artistes de Constantinople, qui excellaient dans la sculpture de l'ivoire, l'Occident trouva enfin, dans sa propre industrie, des artistes qui, abandonnant l'ornementation orientale, & prenant pour sujets de sculpture les faits les plus connus des légendes saintes, les actions les plus remarquables de la chevalerie, créèrent un art national.

C'est alors que l'Italie, la France, l'Allemagne, les Flandres, travaillant à l'envi, se mirent, sans toutefois délaisser l'ivoire, à produire non-seulement ces grands peignes en bois si remarquables par leurs légères découpures (1) & leurs incrustations d'ivoire ou de bois de couleur, mais à en fabriquer de petits qui étaient désignés sous le nom de *peignes à tempières*.

Une seule citation, puisée dans les comptes royaux de l'année 1538, montrera à quel luxe étaient alors portés ces objets de toilette, aujourd'hui honteusement relégués au fond d'un tiroir. « A Jehan Cousin l'aisné, orfevre de Paris, pour son paiement d'un « estuy de peignes de boys d'ébène, garny de trois peignes, ung myrouer, une paire de « cizeaulx & une brosse à nectoyer lesdits peignes, le tout taillé à la moresque & rem- « ply (incrusté) d'or fin, semé de rubiz & turquoyses enchassées en or, au-dessus duquel « estuy y a une orloge, & au couvercle d'icelle ung grand saphyr. »

Sans prétendre ici que toutes les dames possédaient des étuis aussi somptueux, il faut admettre cependant que c'était un objet de luxe assez répandu & représentant une grande valeur, car pour désigner une femme qui fuyait le toit conjugal, les mains pleines, on disait *emporter ses peignes & ses mirouers*.

IVOIRE. N° 2.

FRISE

TRAVAIL ITALIEN DU XVIe SIÈCLE

Hauteur de l'original.......... 0^{m},025
Longueur .... 0^{m},052

(1) Voir le texte de la planche XXXVIII



Nº 1.

POIRE A POUDRE

TRAVAIL ITALIEN DU XVIᵉ SIÈCLE

Hauteur de l'original 0ᵐ,210
Largeur 0ᵐ,135

Armature en fer damasquiné or & argent.

La partie supérieure donne la charge au moyen de deux ressorts. Celui de gauche tournant sur lui-même, s'ouvrant & se fermant à volonté, permet à la poudre d'entrer dans le godet formant la charge. Le couvercle du godet se lève alors par le levier de droite, & laisse tomber la poudre dans le canon du fusil;

Chacune des faces de la poudrière représente un sujet différent :

L'une, *la Guerre*, personnifiée par une femme assise & tournée vers la gauche. Un casque est posé sur un bouclier;

L'autre, *la Paix*, représentée par une femme ailée, tenant d'une main une palme & de l'autre une couronne.

Ces deux sujets sont entourés d'une guirlande de feuilles & de fruits surmontée d'un mascaron à cornes. Au milieu, deux têtes de lions, & en bas, une tête de femme coiffée de feuilles & de fruits formant couronne.

Sur chaque face des côtés, un faune dans une entrave est surmonté d'un mufle de lion tenant un anneau dans sa gueule. Au dessus, un enfant retenu de même dans une entrave.

Nº 2.

MANCHE DE MIROIR A MAIN

TRAVAIL ITALIEN DU XVIIᵉ SIÈCLE

Hauteur de l'original 0ᵐ,080
Largeur 0ᵐ,032

Sur l'une des faces, une femme tenant d'une main un javelot, & de l'autre un petit chien.

Une tête d'ange surmontée d'un bouquet de feuilles & de fruits décore l'autre face.



PUNKAH

IVOIRE SCULPTÉ ET GRAVÉ

TRAVAIL INDIEN DE LA FIN DU XVIIIe SIÈCLE

Largeur de l'éventail. . . . . 0^m,410
Hauteur totale. . . . . 0^m,805

Les Indiens font usage de deux espèces d'éventails, qu'ils nomment indistinctement *punkah*.

L'un, de très-grande dimension, & appendu au plafond, est confié aux soins d'un serviteur désigné sous le nom de *bahi*, & dont la mission est d'agiter le punkah de la même manière qu'on met les cloches en branle. Mis en mouvement, plus ou moins vite, à la volonté du bahi, il rafraîchit l'air brûlant des salles de festin.

L'autre, semblable à celui représenté, est tenu par le serviteur tout à la fois chargé d'éventer son maître & d'entretenir le houkab dans lequel il fume.

De chaque côté, nous avons reproduit les principaux détails de l'ornementation.



VASE A BOIRE

TRAVAIL FLAMAND DU XVIIe SIÈCLE

Hauteur de l'original (statuette comprise). 0m,210
Diamètre de la base.................. 0m,112

L'enfant, placé sur le couvercle & appuyé sur un écusson vide, l'anse & les deux garnitures haut & bas du vase, sont en argent ciselé & doré.

Le pourtour de la panse représente *le Triomphe de Silène*. Sous l'anse, on lit, gravé au pointillé : Wiegt 30 lot (poids de 30 onces), &, sous le couvercle, le millésime 1635.

Suivant à la lettre l'axiome de Montaigne, qui dit (1) « que le « plaisir de boire est quasi le dernier plaisir que le cours des ans « nous dérobbe, » &, renouvelant l'usage des Grecs & des Romains qui, d'après Diogène Laërce (2), « buvaient sur la fin des repas « *en plus grands verres* qu'au commencement, » les seigneurs du moyen âge & de la Renaissance adoptèrent l'usage d'énormes verres généralement faits en forme de cylindre, & dont la contenance était souvent équivalente à trois ou quatre de nos bouteilles ordinaires.

Sans récuser en rien la capacité, nous dirons même le jaugeage de l'estomac de chacun de nos nobles aïeux, de tels verres auraient certes été rejetés, s'ils n'avaient pas trouvé leur raison d'être dans la crainte d'empoisonnement qui alors présidait à presque tous les repas, & qui, paraît-il, ne devait avoir lieu qu'au dessert.

Pour écarter cette crainte qui, on en conviendra, devait un peu refroidir cette antique gaieté gauloise, le dessert arrivé, l'échanson apportait à son seigneur le hanap rempli soit d'hydromel, de clairet ou d'hypocras, y trempait ses lèvres pour rassurer le suzerain, qui, après avoir bu à son tour, le présentait au convive le plus important. Celui-ci, après avoir bu, le passait à la ronde ; &, y eût-il cinquante convives, les cinquante invités buvaient à tour de rôle dans le même verre. Le vase à boire que nous représentons n'est qu'un diminutif des vastes hanaps dont nous venons de parler, & que les Allemands désignent sous le nom de *wiederkommen*, revenir, faisant ainsi allusion au retour qu'il faisait au seigneur suzerain après avoir fait le tour de la table.

(1) Livre II, chapitre XI.
(2) *Vie d'Anacharsis*, livre Ier.



COLONNETTE

TRAVAIL FRANÇAIS DE LA FIN DU XIV[e] SIÈCLE

Hauteur de l'original. . . . . . . $0^{m},45$
Diamètre de la base. . . . . . . $0^{m},125$
Diamètre du chapiteau. . . . . . $0^{m},115$

Le fragment architectural que nous représentons sous deux points de vue différents, provient d'un autel de l'abbaye de Saint-Denis.

Quelques démolitions ayant été entreprises, en 1794, dans l'église, cette charmante colonnette fut jetée aux gravois.

Ainsi que tant d'autres chefs-d'œuvre des temps passés, elle allait être brisée, lorsque M. Alexandre Lenoir, passant par hasard, fut frappé de sa beauté & la sauva de la destruction.

C'est à lui qu'on doit la conservation d'un grand nombre d'objets d'art qui ornent aujourd'hui nos musées.

Elle a été achetée à sa vente en 1837.



N° 1.

CEINTURE

TRAVAIL ITALIEN DE LA FIN DU XVIe SIÈCLE

Longueur de l'original 0m,945
Hauteur des plaques. 0m,055

Les seize plaques oblongues qui la composent, faites en filigrane d'argent plaqué sur fond d'or, sont séparées l'une de l'autre par un mufle de lion portant un anneau dans sa gueule.

Sous la plaque du milieu on remarque, plusieurs fois répétées, les lettres D C, qui, placées dans une fleur de lis, forment sans doute le monogramme de l'orfévre.

A l'exception de celles portées par les rois, reines, seigneurs & grandes dames de la cour, les ceintures, jusqu'au XIIIe siècle, ne furent généralement faites que d'une lanière de cuir longue & étroite désignée sous le nom de *courroye*. Une telle simplicité ne se trouvant pas en harmonie avec le luxe toujours croissant, ce fut alors que les ceintures, qui avaient déjà reçu un ornement composé de plaques d'argent, puis d'or, furent successivement portées à un tel point de richesse que, pour le faire apprécier, nous ne pouvons mieux faire que de donner ici une citation prise au hasard dans un inventaire du temps. Telle est la courte description que nous y trouvons : « Une ceinture longue à femme, tout « d'or, à charnières, garnie de saphyrs, esmeraudes & rubis, pesant un « marc, quatre onces & dix esterlins d'or. »

Beaucoup plus modestes dans leurs habits de deuil, les veuves ne portaient que des ceintures de corde à gros nœuds, qui, prenant leur nom de la matière dont elles étaient faites, s'appelaient *cordelières*.

L'opinion généralement admise fait remonter le proverbe *Bonne renommée vaut mieux que ceinture dorée* à Blanche de Castille, femme de Louis VIII. Cette reine, ayant reçu & rendu à la messe le baiser de paix (1) à une fille de mauvaise vie que son habillement lui avait fait

(1) « Dans les premiers siècles de l'Église jusqu'au XIIIe siècle, les chrétiens, en signe d'oubli des offenses, se donnaient, avant la communion, le baiser de paix par l'accolade. Suivant le cardinal Bona, « la simplicité des mœurs anciennes dégénérant en vice, on supprima peu à peu l'accolade, qui fut remplacée par la patène. »

croire d'une condition honorable, sollicita & obtint du roi une ordonnance qui défendait aux courtisanes de porter robe à queue à collet renversé & *ceinture dorée*, prohibition que le parlement renouvela en 1420 & 1446. Selon Fleury de Bellingen (livre 1er, *De l'Étymologie des proverbes français*), ce proverbe aurait une origine beaucoup plus ancienne, car il remonterait aux premiers rois de la monarchie. « Nos « premiers rois, dit cet auteur, donnoient à leurs sujets de haute qualité « un baudrier, c'est-à-dire *une ceinture* d'or, qui estoit une des marques « de chevalerie. Grégoire de Tours (mort en 595) rapporte plusieurs « exemples sur ce sujet, d'où nostre ancien proverbe tire son origine. »

Nº 2.

BIJOU DE SUSPENSION

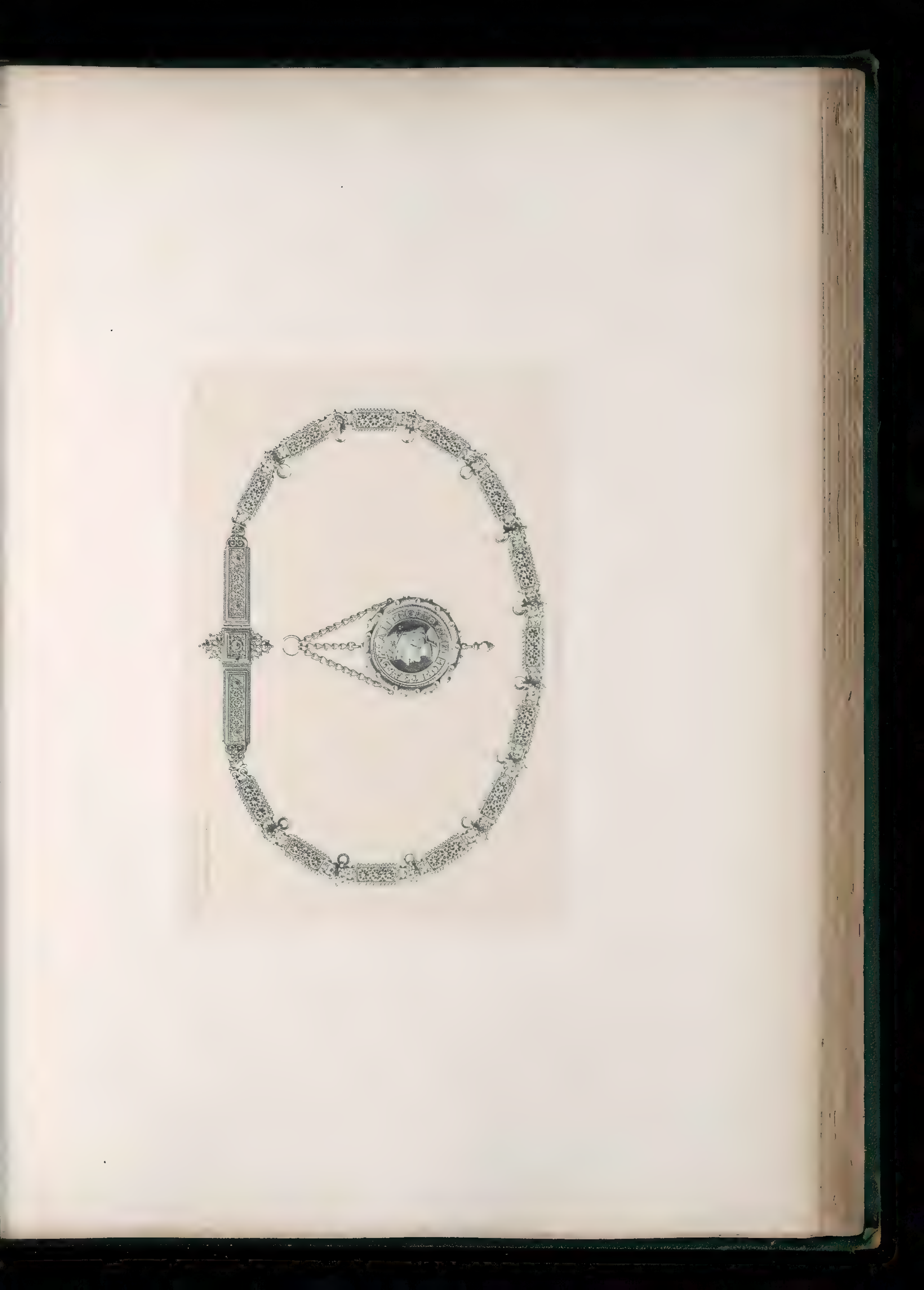
PORTRAIT D'ANTOINE, DUC DE LORRAINE

TRAVAIL FRANÇAIS DU XVIe SIÈCLE

Diametre.......... .... 0m,038

Médaille, en vermeil, découpée, encadrement & triple chaînette de suspension en or. Autour du portrait on lit la légende : ANTHON. D. G. LOTHOR. ET. BAR. DVX. (Antoine, par la grâce de Dieu, duc de Lorraine & de Bar.) Entre les mots DVX & ANTHON. on remarque la croix patriarcale de Lorraine, que cette maison portait comme insigne, & qui fut adoptée comme signe de ralliement par la Ligue formée sous Henri III (1576) par Henri, duc de Guise, à l'instigation du cardinal de Lorraine.

Antoine, duc de Lorraine & de Bar, fils de René II & de Philippine de Gueldre, naquit à Bar-le-Duc, le 4 juin 1489. Il suivit Louis XII en Italie, prit une large part aux victoires d'Agnadel & de Marignan, & mourut à Bar-le-Duc le 14 juin 1544. Ce prince, qui avait mérité le surnom de *le Bon*, fut inhumé aux Cordeliers de Nancy.



CRUCIFIX

DIT

CROIX DE PROCESSION

ARGENT REPOUSSÉ ET CISELÉ

TRAVAIL DU XVIe SIÈCLE

Hauteur de l'original........................ $0^{m},800$
Largeur .... $0^{m},500$

Sur l'ornement en vermeil & de forme d'ove aplatie, placé au-dessus de la hampe, sont douze petites fleurs de lis en argent sur fond d'émail bleu.

Les rosaces accompagnant les quatre fleurs de lis qui terminent la partie perpendiculaire & la traverse de la croix, offrent les symboles attribués par saint Jérôme aux quatre évangélistes; l'écriteau placé au-dessus de la tête du Christ, & enfin le médaillon carré représentant l'*Agneau portant la croix*, sont en vermeil sur fond d'émail bleu.

Le corps du Christ est en argent.

Sur le revers de la croix, de même travail & de même ornementation que la face, se trouvent répétées les quatre rosaces de l'avers.

La richesse de l'ornementation & les nombreuses fleurs de lis qui décorent ce crucifix, peuvent faire présumer qu'il provient d'une chapelle royale.

Les historiens ecclésiastiques donnent une signification différente aux mots *croix* & *crucifix.* Suivant eux, la *croix* n'est que l'image de l'instrument du supplice, tandis que le *crucifix* est la représentation du Christ crucifié & attaché à la croix. L'usage de la croix, en tant que souvenir de celle du Calvaire, remonte aux premiers jours du christia-

nisme; mais alors, tenue cachée par crainte de la persécution, elle n'apparut publiquement que lorsque Constantin le Grand, devenu chrétien, eut déclaré (l'an 313) la religion chrétienne religion de l'empire.

Les auteurs ne sont pas d'accord sur la forme primitive de la croix. Les uns veulent voir dans l'X qui décorait le labarum & les monnaies de Constantin la représentation de la croix miraculeuse telle qu'elle apparut dans le ciel à cet empereur; les autres, après avoir prétendu que cet X n'est que l'initiale grecque du mot *Christus*, & s'appuyant sur l'emblème prophétique pris dans les paroles de Dieu à Moïse & à Aaron, ordonnant à chaque enfant d'Israël de marquer sa maison du sang de l'agneau pascal, donnent à la croix la forme du Tau grec.

Sans entrer ici dans une discussion qui ne pourrait reposer que sur des hypothèses, qu'il nous suffise de dire que les monuments les plus anciens représentent la croix en forme de T.

La représentation du Christ sur la croix est de plusieurs siècles postérieure à la croix; car ce n'est qu'à la fin du VIe siècle que le concile œcuménique tenu à Constantinople ordonna « qu'on peindrait Jésus-« Christ en forme humaine attaché à la croix. »

Le crucifix le plus ancien que l'on connaisse est celui qui se voit dans la chapelle du *Volto Santo* (la sainte face), à Lucques; car, s'il faut croire l'opinion populaire, ce crucifix, retrouvé miraculeusement en 782, est l'œuvre de Nicodême, sénateur juif de la secte des Pharisiens & contemporain de Jésus-Christ.



OSTENSOIR

ARGENT

TRAVAIL FRANÇAIS DU XVIe SIÈCLE

Hauteur [illegible]

Pied hexagone, tige à six pans, décorée d'un nœud à six têtes de clous, avec rond au milieu d'un quadrilatère. De chaque côté du cristal, une petite église surmontée d'un haut clocheton quadrangulaire, & ayant sur chaque face en saillie une statuette sous un dais. La partie supérieure, en argent doré, est formée par un clocheton à jours, dont les quatre parties se réunissent à une pointe fleuronnée. Au milieu : LA SAINTE VIERGE PORTANT L'ENFANT JÉSUS.

Dans une précédente explication (texte de la planche 2) nous avons indiqué l'origine & les diverses transformations que subirent les ostensoirs, depuis l'époque où ils n'étaient qu'une simple boîte garnie d'un verre sur le devant, jusqu'à celle où la plus fervente piété se plut à les orner de diamants & de pierres précieuses. A ces renseignements nous en ajouterons un, peu connu, & que nous fournit l'*Encyclopédie théologique* publiée par M. l'abbé Migne. Tout le monde sait que l'usage, en France & chez presque tous les peuples catholiques, est qu'à la fin du salut l'officiant, prenant l'ostensoir placé sous le dais, & se tournant vers les fidèles, leur donne la bénédiction en prononçant : *Benedicat vos omnipotens Deus.* Suivant l'ouvrage précité, tel ne serait pas l'usage en Espagne, car : « A Cadix, en Espagne, & probablement en plusieurs « églises du même royaume et ailleurs, l'ostensoir, garni de l'espèce « eucharistique, est toujours placé sur le tabernacle, dans une niché « ou exposition close. Lorsqu'on veut faire le salut, au moment où « commence le chant, les deux portes de cette exposition s'ouvrent « d'elles-mêmes, par le moyen d'un mécanisme. Lorsque le salut est « terminé, les mêmes portes se referment. On ne touche en aucune « manière cet ostensoir, & par conséquent l'officiant ne donne aucune « bénédiction. » Ce mécanisme n'existe pas seulement en Espagne, car, à peu de différence près, nous le trouvons en usage à Bruxelles. Suivant *le Guide pittoresque & artistique du voyageur en Belgique*, « le « tabernacle de l'église de Sainte-Gudule contient un mécanisme « ingénieux au moyen duquel le Saint-Sacrement monte & descend à « volonté dans les mains du prêtre, » qui par ce fait même peut, comme en France, donner la bénédiction aux fidèles.



N° 1.

POIRE D'ANGOISSE

TRAVAIL FRANÇAIS DU XVI[e] SIÈCLE

Hauteur de l'original (clef non comprise)................. 0m,087
Diamètre (écartement des branches compris)............ 0m,065

Cet instrument en fer gravé, qui, fermé, affecte la figure d'une *poire*, s'ouvre en quatre parties égales au moyen d'une clef à vis qui détend brusquement un ressort à boudin placé à l'intérieur. Maintenue ouverte par la force de quatre branches en fer obéissant au ressort à boudin, il est impossible de reformer la poire sans le secours de la clef qui a servi à l'ouvrir (1).

Suivant l'auteur anonyme de l'*Histoire générale des larrons* (2), cet instrument de supplice serait d'invention française, & ne remonterait pas au delà de la fin du XVII[e] siècle. Nous donnons ici textuellement ce qu'il en dit. « Palioly (voleur renommé « de l'époque), Toulousain, fit connaissance avec un serrurier qui étoit fort subtil « & adroit, où il fit faire un instrument à qui il donna le nom de *Poire d'angoisse*, « instrument diabolique tout à fait, & qui a fait de grands maux dans Paris & par toute « la France. Cet instrument étoit en forme de petite boule, qui, par de certains res- « sorts qui étoient dedans, venoit à s'ouvrir & à s'élargir, en sorte qu'il n'y avoit « moyen de la refermer, ny de la remettre en son premier état, que par le moyen d'une « clé qui étoit faite expressément pour ce sujet.

« Ce fut Palioly qui pratiqua le premier cette invention, & qui s'en servit aux « occurrences; le premier qui éprouva cette maudite & abominable invention, fut un « gros bourgeois des environs de la place Royale, homme riche, opulent, & qui avoit « de grandes commoditez. »

Cet objet, si justement qualifié par notre auteur de *maudit* et d'*abominable*, s'entrait tout fermé dans la bouche, & la disjonction spontanée des quatre branches qui, ouvertes au moyen de la vis, offrent, développées, un diamètre de 0,065, tenait la bouche tellement ouverte qu'il était impossible de pousser le moindre cri.

On raconte qu'un certain seigneur suzerain, « *grand pourfendeur d'hommes* » & par conséquent toujours en guerre avec ses voisins, tirait de ces poires un parti assez ingénieux. Craignant que les prisonniers qu'il faisait ne vinssent à gêner sa marche,

(1) Cette clef, formée d'une tige en fer terminée dans sa partie supérieure par un anneau, représente le moment où elle vient d'ouvrir la poire d'angoisse.

(2) F. D. C. Lyonnais. Édition de 1709, page 111.

ou que leur nombre n'apportât la disette dans son camp, il en faisait mettre une dans la bouche de chacun d'eux, en leur disant : « Va à mon château, & là le chapelain, qui seul a la clef, t'en délivrera ; » & tous, sans besoin d'être escortés, de courir aussitôt se constituer prisonniers, afin d'éviter l'asphyxie ou la mort de faim.

L'invention de cet instrument de supplice, auquel l'auteur de l'histoire des larrons donne pour origine la fin du XVIIe siècle, remonte à une antiquité bien plus reculée, car, suivant Gallonius (*de Cruciatibus martyrum*), le supplice de la poire d'angoisse était infligé aux martyrs de la foi.

ORFÉVRERIE. N° 2.

BOITE

TRAVAIL ITALIEN DU XVIIe SIÈCLE

Hauteur de l'original............. 0m,050
Largeur......................... 0m,040
Épaisseur....................... 0m,070

Trop petite pour être une tabatière, nous pensons que cette boîte en vermeil, richement décorée d'arabesques en relief, n'a dû servir qu'à contenir les *mouches* que les femmes mettaient sur leur visage.

ORFÉVRERIE. N° 3.

RELIURE DE LIVRE

ARGENT DÉCOUPÉ A JOUR SUR FOND D'OR

TRAVAIL ALLEMAND DU XVIe SIÈCLE

Hauteur de l'original.......... 0m,057
Largeur..................... 0m,046

Ce livre, qui contient 120 gravures allemandes représentant des sujets de la Bible, se ferme au moyen de deux fermoirs en argent gravé.



BAS-RELIEF

LA JOLIE FILLE D'AUGSBOURG ET LE PRINCE DE BAVIÈRE

GROUPE DE DEUX PERSONNAGES

PAR ALDEGREVER

TRAVAIL ALLEMAND DU XVIe SIÈCLE

Hauteur de l'original............ $0^{m},150$
Largeur...................... .... $0^{m},100$

Dans la partie haute du bas-relief, & à droite, se trouve le monogramme de Henri Aldegrever, surmonté du millésime 1538.

Si nous avons cru devoir conserver à ce bas-relief le titre que feu M. Sauvageot lui avait donné, sans doute sur une indication que nous ignorons, nous pensons nécessaire de consigner ici l'opinion de Mariette, célèbre amateur, qui a laissé plusieurs manuscrits excessivement curieux sur les peintres & les graveurs (1).

Telle est la description qu'il donne : « La pompe d'une nopce, telle qu'on avoit « coutume de la pratiquer pour lors en Allemagne, représentée en une suitte de douze « pièces (2) gravées en 1538. A la teste est celuy qui a la charge de faire l'ouverture « des danses aux nopces, suivy de deux serviteurs qui portent des torches allumées; « les nouveaux mariés, leurs parens & les conviés, rangés deux à deux, forment en- « suitte une marche qui est fermée par trois joueurs d'instruments qui sonnent de la « trompette.

« De tous ceux que l'on nomme *petits maîtres*, il n'y en a aucun qui ait si bien « imité la manière de graver d'Albert Dürer que Henri Aldegrever (3). Il en étoit « contemporain, & il y a apparence qu'il en étoit aussi le disciple. Quoiqu'il n'y ait « aucune preuve, l'on croit qu'il estoit venu dans sa jeunesse à Nuremberg, & que ce « fut dans cette ville qu'il mit au jour ses premiers ouvrages de graveure, jusqu'à ce « que, s'étant retiré en Vestphalie, dans le lieu de sa naissance, il continua à y graver « un bon nombre de pièces. Ses dernières pièces furent exécutées avec un soin infiny; « celles qui les avoient précédées n'étoient pas moins travaillées, & les unes & les « autres sont pleines d'art. Il ne manquoit à Aldegrever qu'un meilleur goût de dessin « & de drapperies; mais comme il ne paroist pas qu'il soit jamais sorty de l'Allemagne, « & qu'il n'avoit devant les yeux que les ouvrages d'Albert Dürer & des autres peintres « de son pays, il luy estoit bien difficile de changer de manière. Il estoit luy mesme « habile peintre, presque toutes les estampes qu'il a gravées sont de son invention, « & l'on trouve de ses tableaux dans la ville de Soest, près de Munster. »

(1) Notes manuscrites sur les peintres & les graveurs. Bibliothèque impériale (Estampes).

(2) Chacune des pièces gravées mesure 0,117 de hauteur sur 0,080. — Le bas-relief est la reproduction du sujet portant le nº 8.

(3) Suivant Bartsch, Aldegrever serait né à Soest, en Westphalie, en 1502. On ignore l'époque de sa mort, mais on a de lui des estampes qui portent l'année 1555.



Nº 1.

PORTRAIT

TRAVAIL ALLEMAND DU XVIᵉ SIÈCLE

Diamètre de l'original . . . 0m,127

Derrière le médaillon se trouvent les lettres T W & les chiffres 6 9. Ces deux lettres & la nature du travail pourraient faire attribuer ce portrait à Tobie Wost, célèbre graveur saxon.

Nº 2.

PORTRAIT DE MARX STENGLE

TRAVAIL DE NUREMBERG, XVIᵉ SIÈCLE

Diamètre de l'original. 0m,050

Autour du portrait on lit la légende allemande : MARX STENGLE GEBOHREN IM 1494 IAR (Marx Stengle, né en l'année 1494).

Ce médaillon porte le millésime 1553.

Nº 3.

PORTRAIT D'ANNE MARX STENGLE

TRAVAIL DE NUREMBERG, XVIᵉ SIÈCLE

Diamètre de l'original.......... 0m,050

Autour du médaillon on lit la légende allemande : ANNA MARX STENGLERINN. R. BISSENGERS TOCHTER. GEBOHREN IM 1502 (Anne, épouse de Marx Stengle, fille de R. Bissenger, née en 1502).

Ce médaillon porte le même millésime que le portrait précédent.

Nº 4.

BAS-RELIEF CINTRÉ

ENFANT AILÉ ENTRE DEUX CIGOGNES

TRAVAIL DE NUREMBERG, XVIᵉ SIÈCLE

H[illegible] . 0m,0[illegible]
Longueur . [illegible]

La pierre que nous désignons sous le nom de pierre lithographique, & qui est connue en Allemagne sous le nom de *speckstein*, fut employée dès le commencement du XVIᵉ siècle à la reproduction de sculptures qui, quoique toujours de petite dimension, n'en doivent pas moins être considérées comme des chefs-d'œuvre de vérité, de grâce & de fini d'exécution. A la tête des artistes qui se livrèrent à cette sculpture, qu'il nous suffise de citer Albert Dürer, Aldegrever, Hans Dollinger, Ludwig Krug, Peter Flotner, Johann Teschler & enfin Lucas Kranack. Suivant M. Labarte (1), « à Vienne on fait tant « de cas de ces portraits, que dans le cabinet des médailles ils sont placés non loin « des plus beaux camées & des admirables travaux de Cellini. »

(1) *Description des objets d'art de la collection Debruge-Dum[illegible]*, page [illegible]8



N° 1

FORCES

à double ressort, lames damasquinées or.

FIN DU XVI[e] SIÈCLE

Longueur de l'original . . . $0^{m},275$

N° 2

Étui des forces ci-dessus en cuir noir garni de ferrures damasquinées or.

N° 3

FORCES

à simple ressort & lames damasquinées or, portant deux écussons représentant, l'un : UN LION PASSANT; l'autre : TROIS FLEURS DE LYS EN BANDE.

FIN DU XVI[e] SIÈCLE

Longueur de l'original . . . . $0^{m},215$

N° 4

FORCES

à simple ressort. Les parties plates des deux branches contournées sont décorées d'incrustations en nacre. Sur les lames, un double ornement à jour.

FIN DU XVI[e] SIÈCLE

Longueur de l'original . . . $0^{m},125$

N° 5

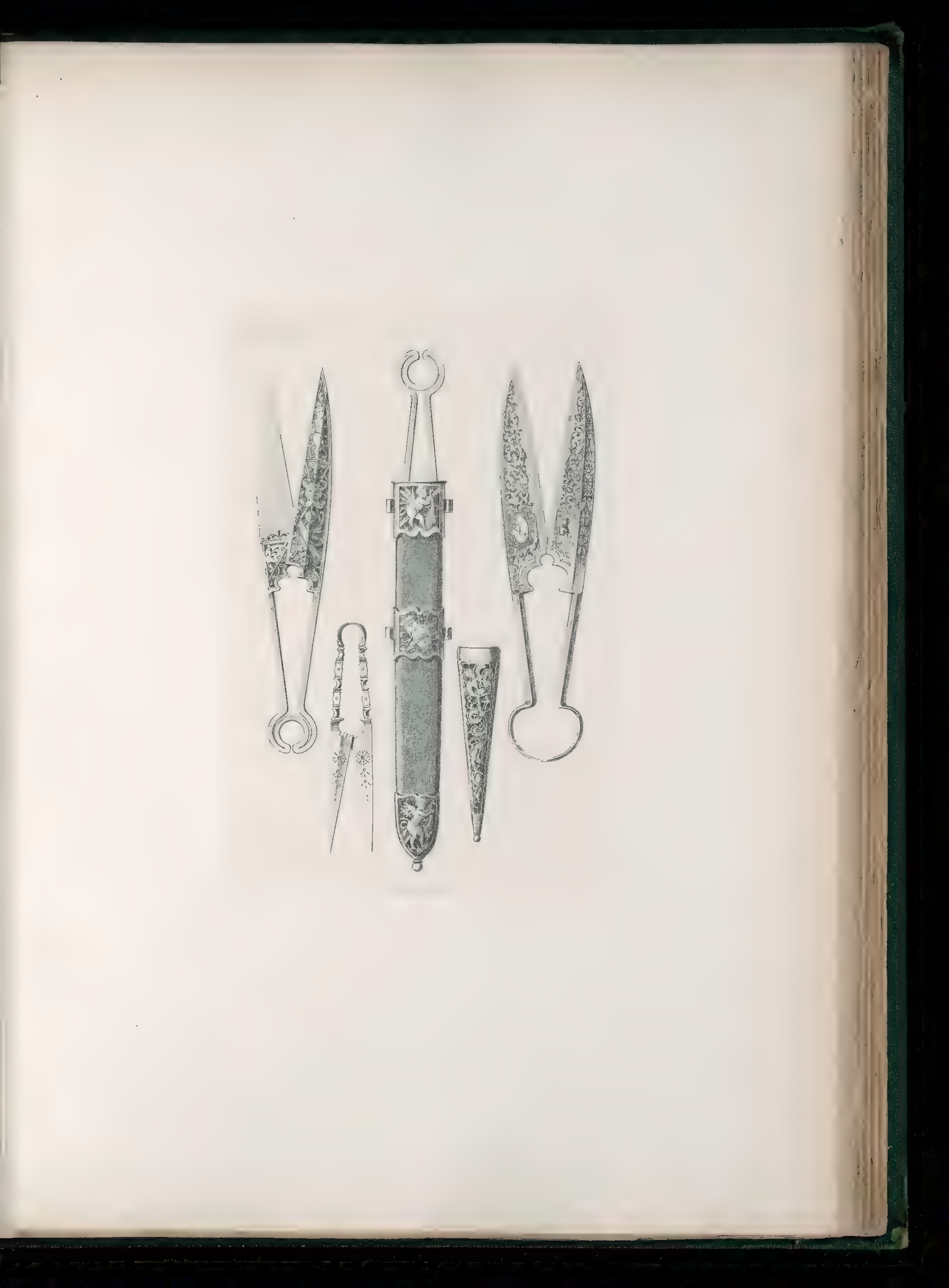
Étui des forces précédentes, en fer recouvert d'une guipure de fil sur soie rouge.

Sous le nom de Forces, Forcesces ou Forcettes, on désignait autrefois l'instrument que nous appelons aujourd'hui ciseaux. Cette première appellation dura de longues années, car si elle se trouve employée dès le commencement de la monarchie française, elle était

encore en usage au XVIe siècle. Voici, suivant les grandes chroniques de France, un des premiers exemples de leur emploi. « Ils (Childebert & Clotaire) se conseillèrent comment ils pourroient avoir les enfants (Thibaud & Gontier, fils de Clodomir & de Gondiuque) par devers eux pour les occire. Ils mandèrent (532) à leur mère qu'elle leur envoiast leurs neveus, car ils les vouloient veoir, & savoir s'ils estoient en aage de leur terre tenir... livrés furent aux mésages qui les estoient venus querre. Aultres mésages revindrent à la royne de par ses fils, qui lui aportèrent une espée & *unes forces*. Quand elle vit ce, elle demanda ce que signifioit. L'un des mésages lui répondit : Ce te mandent les tiens fils que tu eslises (choisisses) & prennes lequel que tu voudras de ces deux choses, ou que tes neveux soient mis en religion & *tondus de ces forces*, ou qu'ils soient occis par ceste épée. »

L'emploi des forces se trouve encore ainsi mentionné dans les mémoires de l'*Estoile* (tome Ier, page 70) :

« Ce jour mesme (août 1590) contre la muraille d'une des portes de Saint-Innocent qui entre dans les halles de Paris, fust peinte une plaisante drollerie, par laquelle estoit le duc de Mayenne représenté avec de grands *Cizeaux* qu'on appelle des *Forces*, peintes au-dessus de lui, qu'il taschoit d'avoir, & suoit fort pour y atteindre, mais il ne pouvoit, & y avoit escrit en grosses lettres : *Ie ne puis avoir mes forces.* »



GOUTTIÈRE DE LIT

AU MONOGRAMME DE HENRI II

TRAVAIL FRANÇAIS DU XVe SIÈCLE

Hauteur de l'original (frange comprise).	0^{m},390
Longueur	1^{m},650
Hauteur de la bordure...	0^{m},025

De forme oblongue, cette gouttière, entièrement entourée d'une frange de fils d'argent & de fils de soie, se compose de quatre caissons brodés en application d'étoffe blanche sur fond de velours de soie noir (1).

Les caissons, tous quatre d'un dessin différent, sont séparés les uns des autres par une large bande perpendiculaire de soie rouge décorée d'arabesques de velours noir appliquées. Les deux petites bandes qui encadrent les premières sont de velours noir uni, orné de distance en distance de deux petites broderies imitant le jais.

Chacune des applications est intérieurement & extérieurement contournée d'un double fil d'argent recouvert à égale distance de deux tresses de soie. Les pois, les fleurettes, les étoiles, brodés sur les larges bandes perpendiculaires, sont appliqués par le même moyen.

Voulant sans doute éviter la monotonie qu'aurait présentée un ornement entièrement blanc sur fond noir, décorant une longue suite de caissons, car la pièce que nous offrons ne forme évidemment qu'une partie de gouttière, l'auteur a colorié certains endroits de l'étoffe blanche; ainsi, quoique ces couleurs aient considérablement perdu de leur intensité première, on distingue encore plusieurs teintes, verte

(1) Pour qu'on puisse apprécier le mode d'exécution et les finesses d'ornementation de cette étoffe, nous avons cru devoir la reproduire en deux planches, n°s LXI-LXII.

sur le feuillage qui entoure les H. D. & sur celui qui accompagne plusieurs arabesques, & rose sur les fruits & les cannelures des cornes d'abondance.

Quant aux figures, elles sont indiquées par des points noirs & roses formant : les uns, les yeux ; les autres, l'ovale de la figure.

Peu de meubles ont subi, dans leur forme & leur ornementation, plus de transformations successives que le lit.

Servant, depuis les temps les plus reculés, tout à la fois de siége & de couchette, le lit n'était composé que d'un simple bâti en bois, bas & garni, suivant M. Viollet-le-Duc (*Dictionnaire raisonné du Mobilier français*), d'un seul matelas rembourré de cosses de pois & de paille, posé sur un réseau de corde.

L'usage de prendre les repas couché sur un lit ayant été abandonné vers le milieu du VIe siècle, le lit, ne servant plus alors que pour se reposer, devint bientôt la pièce principale du mobilier.

Le manque de matériaux graphiques ne nous permettant point de suivre pas à pas ce meuble dans ses diverses transformations, nous arriverons donc de suite au XIIe siècle, qui nous représente déjà les lits décorés de sculptures, entourés de courtines suspendues à des traverses portées par des colonnes, & dont le chevet, appuyé sur la muraille, laissait de chaque côté un espace vide qui, désigné sous le nom de *ruelle*, servait pour ainsi dire de petit salon où l'on recevait ses intimes. Le XIIIe siècle ajouta au lit une balustrade qui séparait le lit de la ruelle.

Ne changeant rien de capital à la forme de ce meuble, le XIVe siècle se plut à « le couvrir de larges draperies flottantes, à l'entourer d'étoffes précieuses tissées « de riches couleurs brodées d'or & d'argent, & enfin à le surmonter de ciels avec « lambrequins (gouttières). »

Ne pouvant rien ajouter à un tel luxe d'ornementation, le XVe siècle apporta tous ses soins à rendre le coucher plus confortable : c'est ainsi qu'il substitua au seul matelas qui, encore garni de cosses de pois & de paille, composait toute la literie, deux matelas en laine, « lesquels, chez les grands seigneurs, étaient recouverts « d'étoffe de soie. Alors les lits commencèrent à prendre des formes exagérées, sept « pieds de long sur six de large & quelquefois plus. Cette largeur explique pourquoi « les fourriers du palais devaient, afin de s'assurer si personne n'y était couché, frapper « le lit avec un bâton de bois vert. » (*Dictionnaire raisonné du Mobilier français*, par M. Viollet-le-Duc.)





N° 1.

VERRE

De forme élancée, pied rond, tige formée à sa base de trois enroulements de verre incolore, travaillés à la pincette.

TRAVAIL VÉNITIEN DU XVIe SIÈCLE

Hauteur de l'original............ 0^{m},280

On nomme *travail à la pincette* celui qui est exécuté au moyen d'un moule. Ainsi que tous les autres appendices, tels que les anses, etc., il se soude par la chaleur à l'objet principal.

N° 2.

COUPE

Creuse, de forme hémisphérique, bord évasé, composée de cannes de latticinio. La tige, à balustre, est décorée de filigranes en spirale.

TRAVAIL VÉNITIEN DU XVIe SIÈCLE

Hauteur de l'original........... 0^{m},120
Diamètre . . . . 0^{m},130

Si on ignore l'époque précise à laquelle les Vénitiens appliquèrent pour la première fois le *latticinio* (1) à la décoration de la verrerie, on peut au moins conclure du silence absolu que Cocceius Sabellicus (2)

(1) Les diverses couleurs données au verre s'obtiennent par l'adjonction de certains composés métalliques à la pâte du verre incolore en fusion.

Le *latticinio* (blanc de lait) est produit par l'oxyde d'étain ou par l'arsenic.

(2) Historien vénitien, auteur de l'ouvrage intitulé : *de Venetiæ situ.*

garde, dans son histoire des produits de la verrerie de Venise, sur une innovation qui certes dut avoir à son apparition un retentissement d'autant plus grand qu'elle ouvrait un débouché nouveau à une industrie dont il vante chacune des productions, que le latticinio n'était pas encore en usage, & peut-être même pas encore inventé, à l'époque de la mort de cet auteur, arrivée en 1506.

L'emploi du latticinio ne remonte donc pas plus haut que les premières années du XVIe siècle.

N° 3.

COUPE

Plate et évasée, pied rond, tige à balustre.

TRAVAIL VÉNITIEN DU XVIe SIÈCLE

Hauteur de [illegible] . . . [illegible]
Diamètre [illegible]

Le milieu de la coupe est décoré d'une rosace à rayons, dont le centre simule le travail de la vannerie moulé en relief sur le revers de la coupe.



N° 1.

VERRE

TRAVAIL VÉNITIEN DU XVIe SIÈCLE

Hauteur de l'original........ 0^{m},285

Pied rond & tige unie surmontée de deux dragons enlacés dont les enroulements sont formés de cannes intérieures d'émaux rouge & blanc torsinés.

Les crêtes & les ailes des dragons sont en verre bleu travaillé à la pincette (1).

Le pied, la tige & le gobelet, en forme de clochette, sont en verre incolore.

N° 2.

VERRE

TRAVAIL VÉNITIEN DU XVIe SIÈCLE

Hauteur de l'original .... 0^{m},230

Pied rond, tige très-basse, torsinée à cannes jaune et rouge. Sur le devant du verre, & en saillie, deux fleurettes en verre teint & dont chaque feuille est moitié en verre bleu, moitié en verre blanc de lait. Au-dessous, deux autres feuilles, l'une rouge, l'autre verte.

Le pied, la tige & le gobelet, en forme de clochette, sont en verre incolore.

N° 3.

VERRE

TRAVAIL VÉNITIEN DU XVIe SIÈCLE

Hauteur de l'original .... 0^{m},192

Le pied, le gobelet en forme de tulipe & la tige à balustre tourné sont en verre incolore.

De chaque côté de la tige, un appendice en verre blanc cannelé, dont les contours intérieurs sont en verre vert.

N° 4.

COUPE PLATE

TRAVAIL VÉNITIEN DU XVIe SIÈCLE

Hauteur de l'original........ .... 0^{m},090
Diamètre..... .... 0^{m},290

Pied rond, tige élancée en verre incolore. La coupe, de même verre, est décorée de filigranes concentriques en latticinio (1).

(1) Voir le texte de la planche LXVIII.



PLANCHE CVII.

N° 1.

COUPE A FOND CRAQUELÉ

Et tige à balustre doré.

Hauteur de l'original.... $0^m,185$
Diamètre.... $0^m,160$

N° 2.

COUPE

Verre moulé, décorée à l'extérieur de douze dentelures.

Hauteur de l'original.... $0^m,100$
Diamètre.... $0^m,127$

N° 3.

VERRE A PIED

Verre soufflé & moulé.

Hauteur de l'original................ $0^m,195$

N° 4.

BOUTEILLE

Panse en forme de coquille, goulot droit à petites anses tordues.

Hauteur de l'original................ $0^m,205$

La partie supérieure du goulot, de forme octogone, est décorée de filets de verre bleu clair.

N° 5.

VERRE A DEUX ANSES A TORSADES

Hauteur de l'original.... $0^m,055$
Diamètre.... $0^m,110$

La partie supérieure est décorée de treize filets de verre jaune en saillie extérieure La partie inférieure, en verre violet, donne à croire que le verrier a eu l'intention de simuler un verre qui, quoique réellement vide, paraît être rempli de vin jusqu'à son milieu.

N° 6.

VERRE

En forme de clochette évasée.

Hauteur de l'original....... $0^m,160$

Sur la tige, deux ailerons de verre bleu exécutés à la pincette. Les deux petits anneaux sont mobiles.

Nº 1.

COUPE A PIED ROND

Hauteur de l'original. 0m,100

La partie formant coupe est décorée extérieurement, &, dans sa partie basse, d'un filet de verre bleu en spirale, tandis que la partie supérieure est formée d'une réunion de douze filets très-fins de verre doré.

Nº 2.

BOUTEILLE

Décorée de cannes de latticinio extérieures.

Hauteur de l'original 0m,080

Nº 3.

VERRE

Hauteur de l'original... . .. . 0m,205

La coupe est en verre bleu légèrement ondulé d'émaux blancs. Sur le devant de la tige, formée par une canne torsinée en spirale à filets rouge & blanc, une fleur à six pétales saillants en verre bleu & blanc. Sur les côtés & le devant de la tige, cinq grandes feuilles de verre jaune accostées de chaque côté d'une feuille en verre bleu.

Nº 4.

COUPE A PIED ROND

Tige moulée & dorée.

Hauteur de l'original 0m,150
Diametre 0m,180

La coupe est décorée d'un ornement en spirale, terminé par un rang de gouttelettes exécutées à la pincette.

Nº 5.

VERRE EN FORME DE COUPE

Hauteur de l'original........... 0m,17.

Ce verre a cela de remarquable que le liquide passant à l'intérieur de la tige descend jusqu'au pied.

Nº 6.

VERRE FORME DE COUPE ÉVASÉE

La tige est décorée de deux ailerons rapportés de verre bleu & blanc. La partie inférieure de la coupe est de couleur de vin. (Voir Nº 5 de la planche CVII.





PLANCHE CXVIII.

N° 1.

BOUTEILLE D'ÉCHANSON

TRAVAIL VÉNITIEN DU XVIe SIÈCLE

Hauteur de l'original .... 0^m,310

Le verre incolore est décoré de parties dorées & émaillées.

Sur chacune des faces de la panse est une large rosace accostée de quatre losanges. Le fond de la rosace du centre, ainsi que celui des losanges, est d'or, décoré d'émaux en saillie de diverses couleurs.

Le bouchon en vermeil est retenu par un cordonnet de soie rouge & or qui, terminé par deux glands, passe dans les quatre petites anses placées sur les côtés.

N° 2.

BOUTEILLE D'ÉCHANSON

TRAVAIL VÉNITIEN DU XVIe SIÈCLE

Hauteur de l'original .... 0^m,310

Verre incolore en partie doré & émaillé.

Les deux faces de la panse sont décorées d'entrelacs en émaux bleu, blanc, rouge & jaune.

Ainsi que la bouteille précédente, celle-ci est surmontée d'un bouchon en vermeil retenu par deux ganses d'or.

PLANCHE CXIX.

N° 1.

BOUTEILLE D'ÉCHANSON

TRAVAIL VÉNITIEN DU XVIe SIÈCLE

Hauteur de l'original .... 0^m,380

Le verre incolore est décoré de parties dorées & émaillées.

Sur chaque face de la panse, une large rosace à fond d'or composée de quatre cercles décorés de pois de formes diverses, en émaux de différentes couleurs.

Le bouchon en vermeil est retenu par une ganse en soie & or, & terminé par un gland.

Sans discuter ici l'opinion de Carlo Marin (1) qui fait remonter l'origine des fabriques de verrerie à Venise à la fondation même de la ville (421), nous prendrons pour point de départ la fin du XIIIe siècle qui nous fournit une série de règlements qui, émanés du gouvernement, prouvent non-seulement l'extrême importance de la fabrication, mais encore tous les soins que la république, éminemment commerçante, apportait pour la monopoliser à son profit.

De cette crainte naquit la loi de 1275 qui prohibait déjà, sous peine de confiscation, non-seulement l'exportation hors de Venise du verre brut & des matières premières qui servaient à le fabriquer, mais encore le verre cassé.

Les profits énormes que l'exportation donnait à l'industrie verrière ayant surexcité l'ambition de chacun, on vit bientôt s'élever à Venise un tel nombre de verreries, que le Grand Conseil, partagé entre la peur des incendies qui, par le fait de l'augmentation des fours, devenaient tous les jours de plus en plus menaçants, & la crainte de voir porter à l'étranger le secret d'une industrie qui formait le meilleur revenu de la république, ordonna que toutes les fabriques établies à Venise, celles qui faisaient les perles fausses exceptées, seraient transportées dans la petite île de Murano qui, comme on sait, n'est qu'à une lieue environ de la ville.

Un tel emplacement était certainement très-convenable, car il satisfaisait à tout, soit en éloignant les craintes du feu, soit en permettant à l'autorité d'avoir sans cesse les yeux sur les verriers. Il n'en fut pas ainsi, car le Grand Conseil, dont les craintes d'indiscrétion augmentaient en proportion de l'extension que prenaient les fabriques, publia une nouvelle loi, bien plus sévère que celle de 1275. L'article 26 dit : « Si un « ouvrier transporte son art dans un pays étranger, au détriment de la république, il « lui sera envoyé l'ordre de revenir ; s'il n'obéit pas, on mettra en prison les per- « sonnes qui lui appartiennent de plus près, & si malgré l'emprisonnement de ses « parents, il s'obstinait à vouloir rester à l'étranger, *on chargera quelque émissaire de le « tuer.* » A côté de cette loi, toute vénitienne, car elle frappait l'innocent pour arriver jusqu'au traître, le Grand Conseil en promulgua une autre dont les effets devaient être plus certains, car elle flattait l'ambition de tous. Cette nouvelle loi accordait aux verriers de Murano un code particulier, désigné sous le nom de *Statuto di Murano,* la création d'un *livre d'or,* qui, à l'instar du Libro d'Oro des familles nobles, devait servir à perpétuer à jamais leurs noms, & leur concédait enfin le titre de citoyens de Venise. Ce dernier droit était immense quant à ses conséquences, car, s'il leur permettait d'aspirer aux plus hauts emplois de la République, il autorisait encore les patriciens à épouser les filles des maîtres verriers de Murano, sans que ce mariage portât aucune dérogation à leurs quartiers de noblesse.

Telle était la brillante position des verriers, lorsque la chute de la république de Venise (1797) vint abolir leurs priviléges, & déclarer nuls les sages règlements qui régissaient leur ancienne corporation. Ils eussent peut-être pu lutter encore, & relever une industrie un instant menacée ; mais, abandonnée par la mode qui venait de tourner vers les produits de Bohême, ils durent succomber. Ainsi périt un art qui avait eu pendant plusieurs siècles l'univers pour tributaire.

VERRERIE ALLEMANDE. N° 2.

VIDRECOME (2)

TRAVAIL ALLEMAND DE LA FIN DU XVIe SIÈCLE

Hauteur de l'original.......... 0m,370
Diamètre........ . . . 0m,140

Fait d'un verre à pâte très-verte, ce vidrecome représente sur sa panse les armes de l'empire d'Allemagne.

Dans la partie supérieure du verre se trouve la légende : DAS. HEILIGE. ROMISCHE. REICH. MITT. SAMPT. SEINEN. GLIDERN. (Le saint empire romain avec ses membres.)

Sur le bas du verre se trouve le millésime 1599.

(1) *Storia civile e politica del commercio de'Veneziani*
(2) Voir le texte de la planche CVI.





N° 1

VITRAIL

TRAVAIL FRANÇAIS DU XVI[e] SIÈCLE

Hauteur de l'original .... $0^{m},300$
Largeur .... $0^{m},250$

Écu des armoiries de Bourbon : *de France à la bande de gueules*

Derrière l'écu, une croix aux deux côtés de laquelle on voit, pendants, des cordons rouges liés en lacs d'amour, chacun de dix nœuds, & qui doivent se rattacher à un chapeau de même couleur, timbrant l'écu.

(Le chapeau n'existe pas dans le vitrail.)

Les attributs de cette couleur indiquent un cardinal archevêque, que nous présumons devoir être Charles II, cardinal de Bourbon (Charles X de la Ligue), fils de Charles de Bourbon, duc de Vendôme, & de Françoise d'Alençon. Archevêque de Rouen & légat d'Avignon, il naquit le 22 décembre 1523, & mourut le 9 mai 1590.

N° 2

VITRAIL

TRAVAIL FRANÇAIS DU XVI[e] SIÈCLE

Hauteur de l'original. . . $0^{m},300$
Largeur. .... $0^{m},250$

Écu aux armes de France : *d'azur à trois fleurs de lys d'or*, couronne fleurdelysée.

N° 3.

VITRAIL

TRAVAIL FRANÇAIS DU COMMENCEMENT DU XVe SIÈCLE

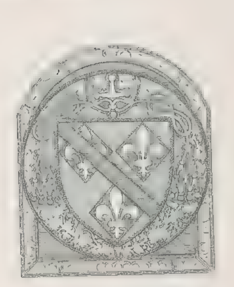
Écu aux armes : *de gueules au sautoir d'hermines accompagné de quatre fleurs de lys d'or*, portant à son entourage le mot UNE quatre fois répété.

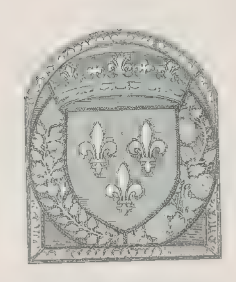
Dans le philoctère placé au-dessus de l'écu se trouve la légende suivante :

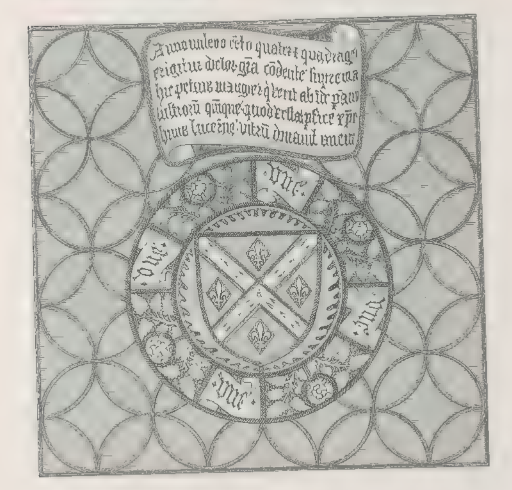
ANNO MILENO CETO QVATER QVADRAGENO. ERIGITVR DOCTOR. GRĀ. CŌDENTE SUPREMA HIC PETRUS MAUGIER Q̄ REXIT AB ĪDE P ANOS LUSTRORŪ QVĪQVE QUOD RESTAT PFICE XPE HUIUS LUCERNE VITRŪ DONAVIT AMEN.

Anno milleno cento quater & quadrageno, erigitur doctor, gratiâ condente supremâ, hic Petrus Maugier, qui rexit ab inde per annos lustrorum quinque. Quod restat perfice, Christe. Hujus lucernæ vitrum donavit. Amen.

L'an 1440, Pierre Maugier est ici élevé au grade de docteur par la faveur du Ciel. Il continua d'exercer cette fonction pendant vingt-cinq ans. Christ, veuille achever ce qu'il reste à faire de cette verrière. Il (Maugier) donna le vitrail. Amen.







VITRAIL

TRAVAIL FRANÇAIS DE LA FIN DU XVe SIÈCLE

Hauteur de [illegible] ... 0m,950
Largeur... ... 0m,510

Au milieu d'arabesques formant colonnes à chapiteaux surmontées d'un arc plein cintre accosté de deux écussons *de France au franc canton de... à la quintefeuille de...* est placée, debout, *la Justice,* personnifiée par une femme tenant un sceptre de la main droite, & dont la tête & la coiffure (à l'exception des cheveux qui sont peints en jaune) se détachent par un simple contour légèrement indiqué sur un fond incolore décoré d'étoiles jaunes. Dans un cartel placé aux pieds de *la Justice*, se trouve la légende suivante écrite en lettres épargnées sur fond noir :

VIRTVS PRIMA EST SINEQVA NEC AMICITIA,
NEC CONCORDIA NEC COSTĀTIA ESSE POTEST.

La Justice (le mot est sous-entendu dans le texte, mais représenté par la figure) est la première vertu ; sans elle il ne peut exister ni amitié, ni concorde, ni constance.

Les deux crosses placées en sautoir sous le cartel, & les deux écussons à fleurs de lis donnent lieu de croire que ce vitrail provient d'une abbaye royale.

Dans ce vitrail se trouvent mis en pratique deux modes d'exécution souvent employés isolément : la *peinture sur verre* proprement dite, qui consiste à peindre sur un verre incolore avec une couleur vitrifiable qui, passée au feu, s'incorpore pour ainsi dire dans le verre sur lequel elle a été mise : tels sont les arabesques, les cheveux, les étoiles ; & le *verre teint dans la pâte*, sur lequel les ombres seules sont portées au pinceau ; ce dernier mode a été employé pour figurer la draperie rouge qui enveloppe la Justice.

Les mains, les pieds & la robe sont en verre incolore légèrement bistré.



N° 1.

VITRAIL

TRAVAIL SUISSE DU XVIe SIÈCLE

Hauteur de l'original 0,325
Largeur 0,215

Au milieu, & sur un fond jaune damassé, UN FOU, vêtu d'un costume mi-parti blanc & fond noir quadrillé blanc; sur sa tête, un bonnet d'âne surmonté de deux grelots. Il porte *un hibou* sur la main droite.

Au-dessus, *quatre grotesques* en grisaille rehaussée de parties jaunes, & dans la partie inférieure du vitrail la légende BARTKLIME LINCK, 1553 (Bartholomé Linck, 1553). Près du fou, un écusson *d'or portant une doloire d'argent soutenant un dragon d'or*.

La charge de fou en titre d'office remonte à un temps très-reculé; car, suivant ce vers de Regnier (né en 1573, mort en 1613),

Les fous sont aux échecs, les plus proches des rois,

Il faut conclure que, donnant leur nom à certaine pièce des échecs, ils ont nécessairement dû précéder un jeu que l'on trouve mentionné dans les anciens inventaires dès le XIIe siècle.

Avant de citer les noms des fous de la cour qui ont eu le plus de réputation, il est essentiel de reconnaître la véritable valeur du mot pris dans l'acception qui nous occupe. Loin de signifier des hommes privés de leur raison, des insensés, nos fous, chargés d'amuser le roi aux dépens des seigneurs de la cour, devaient, à peine de destitution, avoir l'esprit vif, la repartie prompte & incisive, & savoir distinguer ceux qu'une disgrâce livrait à leurs sarcasmes, ou qu'un moment de faveur leur dérobait. En effet, dans tous les recueils qui contiennent leurs dits & gestes plus ou moins avérés, on ne trouve que très-rarement des épigrammes lancées sur un personnage en faveur, & même, s'ils décochent un trait satirique sur le roi, & cela leur arrivait souvent, le trait est tellement entouré de louanges qu'il ne pouvait, en aucune façon, blesser le monarque.

Les fous les plus connus sont : Thevenin, sous Charles-Quint; Triboulet, Caillette & Polite (abbé de Bourgueil), sous Louis XII & François Ier; Brusquet, sous Henri II; Chicot, maître Guillaume, Mathurine (folle), Nicolas Joubert, dit Angoulevent, sous Henri IV; et enfin Angeli, sous Louis XIII & même sous Louis XIV. Le nom de ce dernier fou se trouve cité dans Boileau :

Un poëte à la cour fut jadis à la mode,
Mais, des fous d'aujourd'hui, c'est le plus incommode;
Et l'esprit le plus beau, l'auteur le plus poli
N'y parviendra jamais au sort de l'Angeli

N° 2.

VITRAIL

TRAVAIL SUISSE DU XVIe SIÈCLE

[illegible]
[illegible]

Sur un fond violet damassé, UNE FEMME, VÊTUE D'UNE ROBE VERTE, OFFRE A BOIRE A UN GUERRIER portant un manteau rouge, un haut-de-chausses & des bas fond jaune à bandes noires, & ayant sur la tête une toque à plume blanche. Au-dessus, *une chasse au cerf* en grisaille rehaussée de parties jaunes; au-dessous, la légende FEKER RUDY ANNO DOMINI 15502 (sic) (Feker Rudy, l'an du Seigneur 1552).

Entre les deux personnages, un écusson de *gueules à la croix d'argent*.

PLANCHE XCVI.

VITRAIL

TRAVAIL SUISSE DU XVIe SIÈCLE

[illegible]
[illegible]

Sur un fond rouge damassé, UN GUERRIER vêtu d'un pourpoint noir à manches violettes & d'un haut-de-chausses vert. La figure, la toque & la plume en verre incolore sont légèrement rehaussées de jaune. Tourné vers la droite, il tient un étendard *à la fasce d'argent* au canton. Sur la bande supérieure & incolore comme celle inférieure, *une Piété tenant sur ses genoux le corps de Jésus-Christ;* à droite, *un Empereur* (*Charlemagne?*) *auréolé & la couronne en tête.* De la main droite, il porte le sceptre, & de la gauche une boule; à droite, *un archange armé de toutes pièces,* tenant d'une main un glaive levé, & de l'autre des balances.

La *Piété,* l'*Empereur* & l'*archange* sont peints en jaune sur un fond incolore.

Sur la base du vitrail le millésime 1516 (1).

(1) [illegible]


Barblme Sinck 1553.




1546

COLLECTION SAUVAGEOT

TABLE GÉNÉRALE

DES

OBJETS REPRÉSENTÉS

NOTA. Désirant donner le moyen de trouver le plus promptement possible tel objet qu'on cherchera, nous avons établi deux ordres alphabétiques, l'un affecté à la MATIÈRE dont les objets sont faits, l'autre à la DÉNOMINATION de chacun de ces objets.

De cette manière, eût-on oublié le nom de l'objet, il suffira de se rappeler la matière pour le trouver à sa place alphabétique.

ALBATRE

BIJOUTERIE (*voir* ORFÉVRERIE)

BOIS SCULPTÉS

COLLECTION SAUVAGEOT.

BRONZE

CÉRAMIQUE

CÉROPLASTIE

COUTELLERIE

CRISTAL DE ROCHE

CUIR BOUILLI ET GAUFRÉ

CUIVRE

ÉMAUX

ÉTAIN

TABLE DES PLANCHES.

COLLECTION SAUVAGEOT. — TABLE DES PLANCHES.

PIERRE LITHOGRAPHIQUE

TAPISSERIE ET BRODERIE

VERRERIE

VITRAUX

PARIS. — J. CLAYE, IMPRIMEUR, RUE SAINT-BENOIT, 7

